17 em Année No. 823

Lundi — 11 — 4 — 1949

بدل الاشتراك عن سنة
مـ
١٠٠ فى مصر والسودان
١٥٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ٢٠ مليما
الإعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات
الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

العـــدد ٨٢٣ « القاهرة فى يوم الاثنين ١٢ جمادى الآخرة سنة ١٣٦٨ — ١١ أبريل سنة ١٩٤٩ » السنة السابعة عشرة

أيها المنطق ... لقد خبرناك !

أذاعت شركة روتر للأنباء الشرقية منذ أيام نبأ خطيراً اهتزت له قلوب هنا وقلوب هناك ! ، وبعض الاهتزاز يثيره العجب حيناً ويثيره الإعجاب حيناً آخر ... العجب من تناقض الأقوال والأفعال ، والإعجاب بهذه القدرة القادرة على التحول من الشمال إلى اليمين ومن اليمين إلى الشمال . ولا بأس من التحول والتناقض ما دام منطق التبرير يفسر التناقض على ضوء المصلحة الفردية ، ويصور التحول على هدى التلاعب بالألفاظ والعبارات !

وإليك هذا النبأ الخطير : « كانت بريطانيا هى الدولة الوحيدة التى رفضت اليوم أن تؤيد مساعدة مؤسسة اللاجئين للمهاجرين اليهود إلى إسرائيل ، قبل أن يتفق على حل لمشكلة اللاجئين العرب . أما الأعضاء الخمسة عشر فى المجلس العام لهذه المؤسسة ، فقد أعطوا أصواتهم فى صالح مساعدة هؤلاء المهاجرين بمبلغ تسعة ملايين دولار ، تصرف لهم خلال السنة التى تنتهى فى شهر يونيو المقبل . وقد قال مستر إدموند مندوب بريطانيا فى المجلس : إن من غير اللائق إطلاقاً أن تمنح هذه المؤسسة مساعدات لهجرة اليهود إلى فلسطين ، فى الوقت الذى تبقى فيه مشكلة اللاجئين العرب معلقة بدون حل » !

وهكذا نجد أن بريطانيا تقف دائماً فى صف العرب ... تقف باللفظ المنمق والقول الملفق والشعور المصنوع ! لقد وقفت وحدها لترفع الصوت عالياً ينقل إلى أقطار العروبة عطفها البالغ على مشكلة اللاجئين العرب ؟ هذا العطف الذى يتمثل فى قبض يدها عن مساعدة مؤسسة اللاجئين الدولية [illegible] للمهاجرين اليهود ! إنك تستطيع أن تقف [illegible] المندوب البريطانى بميزان القيمة اللفظية [illegible] عملية ... تستطيع أن تقف عند هذا [illegible] بوادر الانحراف فى [illegible] من غير اللائق » إطلاقاً أن [illegible] الاتفاق على حل لمشكلة اللاجئين العرب [illegible] بريطانيا لا تعنى ما تقول ، [illegible] وأنها ستمد لليهود يد [illegible] الاعتراض بعد ذلك ولا عتاب ... [illegible] يتجه إلى المنطق البريطانى [illegible] الكلمات التى تنساب من [illegible] يستطيعون أن تلحظها عيون ؟ ! [illegible] يحتمل التحول ما بلاغة [illegible] قاموس البلاغة الدبلوماسية [illegible] التعبير : « إن من غير اللائق [illegible] غير اللائق » أن يقع ذلك ! [illegible] ... ولا بأس من هذه [illegible] البريطانى اليوم كما [illegible] على رءوس الأشهاد فى [illegible] غير اللائق » أن نعترف [illegible] لم تتوفر لها الأسباب [illegible] الجوانب مكتملة

من خصائص الأدب المسرحي

للدكتور محمد القصاص

مما يؤثر عن رتشار فاجنر قوله : « إن المسرح فى أتم أشكاله هو المكان المقدس الذى تلتقى فيه جميع الفنون وتتزاوج ويذوب بعضها فى بعض . وتلك هى فكرة الفن المسرحى كما تصوره كبار التراجيديين الإغريق قبل الميلاد بقرون . والواقع أن المسرح ، والمسرح وحده ، هو الذى يستطيع أن يقدم للناظر الحد الأعلى من نشاط فني يتضافر فيه الفن المرئى plastique والموسيقى والشعر : بأنصبة متساوية متناسقة ، على أن تسحر بصره وسمعه وقلبه وعقله فى آن واحد . ولكن أيصدق هذا الحكم فى عصرنا الحالى على المسرح الغنائى وحده (Le théatre Lyrique وهو الأبرا البحتة) وهو الذى عناه فاجنر بلا ريب فى جملته السالفة الذكر دون أن يصدق على الدرامة الأدبية ، الدرامة التى تتكلم لا التى تغنى ؟ نحن لا نظن ذلك بأية حال لأن كل تأليف مسرحى مهما كان حظه من الروح الأدبى ومن التجريد العقلى لا يمكنه أن يستغنى عن مشاركة الفنون الأخرى فى تكوينه دون أن يختل توازنه ويفقد مقومات العمل المسرحى الأساسية . إذ لا سبيل له إلى القلب ولا إلى النفس دون العين والأذن . فالتمثيلية لا تفرض على مؤلفها أن يعنى بالكتابة وأن يراعى القيم الأدبية فحسب ، هذا العمل الذى يتفق فيه مع كاتب المقالة والقصة والقصيدة ، بل لا بد وأن يوجه اهتمامه نحو الموسيقى يصبها فى كلماته ونحو الفن الجسمانى من صور وحركات يحمل بها عباراته كأنه يرى ابطاله فوق خشبة المسرح . وأما هذا الإدراك السقيم الذى يسيطر على غالبية كتاب التمثيليات عندنا من بين رجال الأدب ، فيجعلهم ينظرون إلى التأليف المسرحى على أنه عمل كتابى محض ، فهو الذى يضرب على آثارهم بالبوار ويحرم المسرح المصرى مشاركة أدباء العربية فى الأخذ بيده وترقيته . بل فى يقيننا أن هذا الإدراك الخاطىء قد أصاب المسرح المصرى بشىء من العقم لما باعد بين الأدباء وبين المسرح .

ذلك أن الأدب المسرحى ، إذا سلمنا بأنه فن من فنون الأدب يتميز عما عداه بأنه يفيض عما هو مكتوب ، فهو وحده من بين سائر الفنون الأدبية — ومعه الخطابة إلى حد ما — الذى يتوفر له وجودان : وجود داخل الكتاب ، ووجود خارج الكتاب . وإذا أمكنه أن يستغنى عن وجوده فى الكتاب فلن يتأتى له أن يستغنى عن الوجود خارجه ، وإذا أتيح له ألا يكون أدبياً فلن يجوز ألا يكون مسرحياً .

ذلك أن النص ليس كل شىء ، وإن كنا لا ننكر أهميته الكبرى ، فهو نواة الدرامة والخلية الأم التى لا يمكن الاستعاضة عنها إذا فقدت . لأن الفكر إذا ما تخلى عن النص ، أى عن الألفاظ والعبارات ، فقد تخلى عن تحديده لنفسه وبالتالى عن وجوده خارج الفكر . وإ كثار التفكير عن المسرح أمر مستحيل الوقوع ، لأن المسرح إذا ما باعدنا بينه وبين الفكر فقد فرغناه من لبه ومن مادته الأساسية . وهذا إزراء به وحط من قدره . ولكن ذلك لا ينبغى أن ينسينا أن الدرامة لها لغتها ، وهى غير لغة القصيدة وغير لغة المقالة والقصة ؛ لأن آثار الفن الأدبى غير المسرحى إذا لم تجد قارئها المأمول يوم صدورها أمكن لها أن تنتظر قارئاً بعيداً لم يوجد بعد . يساعدها على ذلك أن كاتبها (وهو الذى نسميه الكاتب البحت) فى وسعه أن يودعها كل ما فى نفسه أو جله على الأقل لا يحده فى ذلك من خارج فنه إلا مقتضيات اللغة العامة من نحو وصرف ومفردات وما هو من هذا القبيل . أما الكاتب المسرحى فإنه إذا أخذ نفسه بالنظر إلى الكلمة نظرة الشاعر والقصاص فراح يعد كتابه بالكلمات الرصينة والصيغ الجميلة والتراكيب المتينة المنتمشة بالحياة ، دون مراعاة لما تقضى به ظروف المسرح الخاصة ، فإنه يجعل من مسرحياته أعمالا لا تصلح لغير القراءة أو الاحتفاظ بها فى أحد المتاحف أو المكاتب العامة لأنها فى هذه الحال تكون أعمالا جامدة فى حروفها لا تستطيع الخلاص منها : فعلى كاتب التمثيلية إذن أن يحمل كلماته بتلك القوة المسرحية التى تجعل منها كلمات مسرحية ملفوظة وفاعلة .

نعم إن الكلمة تتحكم فى كل شىء (الكتاب والمسرح فى ذلك سواء) ، فهى مندوب القلب والفكر ، مندوب النفس

الكيان ... ومع ذلك فقد رأت بريطانيا أن تعترف بحكومة إسرائيل ، لأن « من غير اللائق » أن تسبقها أمريكا إلى هذه المكرمة ، والمعهد بالشرف البريطانى أنه السباق دائماً إلى المكرمات !

أيها المتملق : حنانيك ... لقد عرفناك ، ودرسناك ، وخبرناك !

(ا . م)

جميعها . غير أنها فى المسرح يجب أن تمر من فم الإنسان وأن تبعث الحياة والحركة فى كائنات إنسانية من لحم ودم ؛ يجب أن تفعل لأنها هى التى تعطى الحياة وتعلى الحديث . وهى قبل أن تصيب السامع وتحركه يجب أن تصيب وتحرك جهازاً كاملا معقداً متنافر التركيب : هو المسرح بأسره بما فيه من أشياء مادية وكائنات إنسانية . والكاتب المسرحى وحده دون المخرج والممثل هو الذى يبعث هذه الصفات فى كلماته وعباراته ، فى القطعة التى يكتبها بجميع مقوماتها . والكاتب المسرحى الذى يستحق هذا اللقب لا يعتبر نفسه قد خلق خلقاً مسرحياً إذا ما تناول قلمه ونشر قرطاسه وراح يسجل عليه حلماً جميلا من ابتكاره ، غير آبه بظروف المسرح الخاصة ، حتى ولو كان هذا التسجيل آية فى الجمال الأدبى والكمال النطقى معاً . أجل لا يصح لهذا الكاتب أن يعتبر نفسه قد خلق عملا مسرحياً إذا ما ألف بين جماعة تتحاب وتتباغض ، تعيش وتموت ، تبعاً لهواه وإرادته ، دون أن يكون هذا الحلم ممكن التحقيق ، ممكن « اللعب » ، ممكن الظهور فى الخارج وفوق خشبة المسرح . لأنه ليس فى مقدور المخرج والممثل أن يخلعا على عمله ولغته من الحياة والحركة ومن الصور والأشارات ما لم يستطع هو أن يقوم به ، اللهم إلا عن طريق الافتعال الظاهر ، وفى هذه الحال يرى المتفرجون أنفسهم أمام قطعتين تمثلان فى آن واحد ويقوم بتمثيلهما نفس الأشخاص : إحداهما ملفوظة من خلق الكاتب ، والأخرى « ملعوبة » من خلق المخرج والممثل ؛ أو بأن يخلقا عمله خلقاً جديداً يختلف اختلافاً جوهرياً عما أراده ، وفى هذه الحال من حق كل شخص أن يتساءل لمن تنسب هذه الرواية ، أللكاتب أم المخرج وفرقته ؟

نحن لا نعنى بذلك أن يعمد المؤلف إلى رسم هذه الحياة فى روايته بكل تفاصيلها ودقائقها حتى لا يدع شيئاً لتصرف الممثل وتزواته : فمثل هذه المبالغة تضرب على الدرامة بالجمود ، فهى فى حاجة إلى حياة أخرى لتقتحمها وتبرزها . وإنما نعنى أن يقترح على الممثل ، من طريق خفى ، مجموعة من الأمكانيات ليختار من بينها : على الكاتب أن يشير ويبدأ ، وعلى الممثل أن ينفذ ويكمل. وهذا الذى قدمنا يفترض فى المؤلف معرفة عميقة بوسائل المسرح الفنية وأن تكون له به حاسة فطرية — ولن يكون كاتباً مسرحياً دون هذه الحاسة . وياحبذا لو أنها فى نفسه بالممارسة . فمعظم الكتاب المسرحيين الخالدين كانوا يقومون بإخراج وتمثيل ما يكتبون ، مثل شكسبير وموليير . ونحن نعلم أن جان كوكتو الكاتب الفرنسى المعروف الذى يقيم الآن بيننا مخرج كبير ، وقد رأيته بعينى يقوم بتمثيل الدور الرئيسى لإحدى مسرحياته على مسرح الأمبادور فى باريس . ذلك أن الكاتب لا يكتب روايته للقراءة أصلا ، بل للمسرح ولمسرح خاص ، ومن أجل الجمهور ، جمهور خاص ، ولتمثل دون تأجيل فيتحتم عليه أن يكون على معرفة عميقة بهذا المحيط .

قد يقول معترض إن اعتبار الأثر المسرحى على هذا النحو من شأنه أن يقضى على هذا بأن يكون لاحقاً بعصره الذى ألف فيه ، رهناً بالظروف التى أحاطت بكتابته ، ما دامت حال المسرح فى تغير دائم . وهذا حق من جهة وباطل من جهة أخرى . حق لأن الكاتب يجب أن يكتب للعصر الذى يعيش فيه وأن يراعى فيما يكتب ظروف المسرح العابرة وتلك الوسائل التى فى متناول يده فى اللحظة التى يكتب فيها بما فيها من خير وشر ، ولذلك فإنه لا يكاد يبقى من عمله للأجيال المقبلة إلا المجهود الأدبى دون العناصر المسرحية التى لا يمكن إدراكها على حقيقتها إلا للذين عاصروا تحقيق الرواية ؛ ونحن نعلم أن الأثر الأدبى ليس كل شيء فى المسرحية . وباطل من جهة أخرى لأن التأليف المسرحى لا يمكن أن يتخطى جيله إلى الأجيال المقبلة إلا بهذه الشروط التى أسلفنا الكلام عنها . وإذا لم يبق من عمل الكاتب بعد قرن أو أقل أو أكثر من قرن إلا كلمات ، فإن هذه الكلمات تكون فى تلك الحال جديرة بالاحتفاظ بشيء من هذه الحركة الفعالة الخاصة بالدرامة . فإن كان صاحبها قد كتبها بعيدة عن فكرة التطبيق كان لها جمالها ولا ريب ، ولكنه جمال من نوع آخر . أما إذا أحسسنا حياة عميقة تسرى فى شرايينها فلا شك أن هذه الحياة إنما جاءتها من أن المؤلف قد تصورها متصلة بعصرها الذى كتبت فيه ، وكتبها لتحقق وسط الحياة التى عاشت فيها ومن أنها قد حييها بالفعل وفوق المسرح أناس من لحم ودم . لأن الكلمات المكتوبة إذا كانت قد كتبت حقاً

لتمر بأصوات أناس ولتتقمص صورهم وتحرك أعضاءهم وتتشكل بأشكالها فلابد لها من أن تحتفظ بهذه الذكرى . أما إذا كتب المؤلف مسرحيته دون مراعاة لفكرة التحقيق الحالى فقد فقد كيانه ، وما عليه إلا أن يفتش له عن مهنة أخرى .

فالكاتب المسرحى تابع لأمكانيات المسرح، تابع لأمكانيات الممثلين ، وبعد أن يصفى حسابه مع الأسلوب ومع قوانين الفن المسرحى (من الحركة ، وتسلسل الحوادث ، والتتابع المنطقى والفن المرئى . . . الخ) يرى لزاماً أن يلجأ إلى صاحب الملابس والمزخرف والكهربائى والميكانيكي والمخرج ، ثم بعد كل هذا بل قبل كل هذا إلى الممثل . ولا شك أن فن الكاتب يصاب بأفدح الخسائر إذا كان التناسق بين هذه الوسائل مفقوداً أو كان ما فى المؤلف من نقص مما يتيح للمخرج أو الممثل أن يشتغل لحسابه الخاص .

محمد القصاص

دكتوراه الدولة فى الآداب من جامعة باريس

أساليب التفكير :

التفكير الفلســـــفى

للأستاذ عبد المنعم عبد العزيز المليجى

(تتمة ما نشر فى العدد الماضى)

الفلسفة والشعر :

بل إن أطول الفلاسفة باعاً فى ميدان التأمل ليس بمنجاة من شطحات الخيال ، ونزوات الشعر ، وضغط القصائد المكبوتة — تعصف بينائهم الفلسفى بين حين وآخر حتى لتكاد من قوتها لدى البعض أن تسلكهم فى عداد الشعراء المتفلسفين ، أو الفلاسفة الشاعريين . فذاك أفلاطون : برغم عبقريته الفلسفية ، وتناسق مذهبه ، وتكامل آرائه ، تعصف به فى رحلة الفكر أنواء الخيال ، وتهب عليه فى جفاف البحث العقلى نسمات شاعرية تتبدى فى نظرية المثل وما يورد لها من تشبيهات ، كقصة الكهف المشهورة التى ترى الحياة الدنيا أناسا يحيون فى كهف مظلم ، مقيدين بالأغلال حتى ليقضون العمر مولين ظهورهم لباب الكهف لا يستطيعون حراكاً ، وموكب الحياة والأحياء ماض فى سبيله أمام باب الكهف لا يرون منه غير أشباح وأخيلة ترسلها شمس قوية من خارج على جدار الكهف . فهم لطول العهد بتلك الأشباح ولحرمانهم من معرفة الأصول التى تنبعث عنها يظنون لجهلهم وجمود فكرهم أنها الحقائق . كذلك شأننا فى الحياة الدنيا ، طال مقامنا فيها ، وكبلتنا أغلال الحس وسلاسل البدن ، فتوهمنا الكائنات المادية حقائق واقعة ، فى حين أنها صور زائلة لحقائق باقية ، ومسوخ مشوهة لمثل كاملة ؛ ثم يغنى أفلاطون الحالم بعالم كامل تتحقق فيه المثل العليا التى يطمح إليها ، مثل الحق والخير والجمال ، ليتمثل عالماً آخر غير عالمنا يجد فيه ملاذ من نقائص عالمنا ، ثم يدعو الناس أن يحلموا معه فى قول شاعرى حلو يورده فى محاورته « المأدبة » :

« إن ما يعطى قيمة لهذه الحياة إنما هى مشاهدة الجمال السرمدى نقياً لا تشوبه شائبة ، بسيطاً لا تغطيه أشكال وألوان مصيرها إلى الفناء . هذى مراحل الحب يقطعها فى البحث عن ضالته ، وشفاء لغليله ، فهو واسطة ومساعد يحفز النفس إلى الكمال ، ويهيج الذكرى القديمة : ذكرى المثل والحياة السماوية الأولى ، ذكرى الفردوس المفقود تحن إليه بكل جوارحها . فالمحب الحقيقى الكامل هو الفيلسوف يزدرى الجمال الزائل الذى يملأ النفس جنوناً ليتعلق بالجمال الدائم . »[1]

وبعد فذلك تأمل أفلاطون ، فلسفة تمتزج بالوجدان : فيها تطلع إلى الجمال ، فيها حنين إلى عوالم مبتغاة ، فيها ذكريات وحب وأمل نبيل . ولا عجب فقد زاول أفلاطون الشعر فى شبابه ثم صرفه عنه أستاذه سقراط .

وهذا برجسون فى العصر الحديث يتميز أسلوبه بطابع رقة وروح فنية تتبدى فى منهجه الفلسفى الذى يسلكه فى الوصول إلى الحقيقة ، مقابلاً به منهج الاستدلال العقلى الذى يشوه الواقع ولا يزودنا منه إلا بوجهة نظر سطحية تجريدية ؛ ذلك هو منهج الحدس أو الذوق (intuition) كما يحلو للبعض أن يسميه . ويعرفه برجسون بأنه نوع من التعاطف العقلى يتعمق المرء بواسطته كنه الأمور وجوهرها .

وابن سينا — الشيخ الرئيس — يصوغ نظريته فى النفس وخلودها وسبق وجودها على الجسد فى قصيدته العينية المشهورة

(١) نقلا عن الأستاذ يوسف كرم فى تاريخ الفلسفة اليونانية.

التي يبين فيها كيف هبطت النفس إلى الجسد من عالم آخر على الرغم منها ، وكيف سجنت في ذلك الجسد ، وكيف تسعى إلى التحرر منه ، والعودة ثانية إلى العالم النائي ، عالم الروح الخالد .

هبطت إليك من المحل الأرفع   ورقاء ذات تعزز وتمنع
محجوبة عن كل مقلة ناظر   وهى التي سفرت ولم تتبرقع
وصلت على كره إليك وربما   كرهت فراقك وهى ذات توجع

* * *

إن كان أهبطها الإله لحكمة   طويت عن الفذ اللبيب الأروع
فهبوطها لا شك ضربة لازب   لتكون سامعة لما لم تسمع
وتعود عالمة بكل خفية   في العالمين فخرقها لم يرقع

ذلك شعر وخيال ، ومع ذلك فقد كان الشيخ الرئيس فيلسوفاً لأنه يأبى إلا أن يبرهن على روحانية النفس وجوهريتها وخلودها برهنة منطقية .(١)

أما محيي الدين بن عربي ، زعيم التصوف الفلسفي في الإسلام فيصوغ جل مذهبه قصائد شعرية ، زاخر بحر الوجدان ، مشبوب العاطفة ، يعبر عن نظرية وحدة الوجود التي ترى الكون والله كائناً واحداً لا وجودين منفصلين ، وترى كل موجود مظهراً من مظاهر الله أو مجلى يتجلى به الله لعباده حتى ليستوي في نظره كل موجود ويتحد كل دين ، يقول :

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي   إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
وقد صار قلبي قابلاً كل صورة   فرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف   وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت   ركائبه فالحب ديني وإيماني

* * *

وبعد فلست أريد أن أقحم نفسي في الأدب فأتمثل بشعر أبي العلاء المعري أو رباعيات عمر الخيام أو أناشيد طاغور الصوفية لأبين بعض ما تنطوي عليه من فلسفة عميقة تكسب شعر هؤلاء رصانة وتزيده رونقاً وبهاء . إنما أريد أن أخلص إلى أن النشاط الفكري تيار معقد متشابك متعدد الاتجاهات ، وهو مع ذلك تيار دائب الحركة مستديم الفوران . فالعقل منذ نشأته ، يحاول معرفة الواقع كما هو ، وإرجاع المعلول إلى علته أو كشف الستر عن غايته . فإن كان الإنسان طفلا في بداوة الفكر وطراوة الذهن فالخيال مزود إياه بتفسيرات لا أساس لها من الصحة ، والإيمان مثبت لتلك التفسيرات لا لشيء إلا لأنها تصادف هوى في نفسه ، فلا يصبح — وقد آمن — في حاجة إلى البحث عن دليل أو برهان . وما الداعي إليهما وقد اطمأن قلبه إلى ما وصل إليه من تفسير . ألا ترى إلى المصري القديم مطمئناً كل الاطمئنان إلى خلوده ؟ لا خلود روحه فحسب ، بل خلود جسده أيضاً ؟ واثقاً من البعث حيث يلاقي جزاء ما كسب وحساب ما اكتسب ؟ حيث يستمتع بما استمتع به في هذه الحياة من نعيم ، بل حيث يلقى العوض عما حرم منه فيها من سراء ؟!

ما سر يقينه ذلك الذي لا يقبل الشك ؟! رغبة في الخلود قابعة في كل نفس ، وسعى خفي إلى اللذة الكبرى التي تقصر عنها حياة الأرض القصيرة الغاصة بالمتاعب والآلام . رغبة محتدمة ، وهوى مستبد ، وطموح متطلع إلى المجهول ، تسخر جميعها المطية الذلول ، الخيال : يفسر الكون ويكشف عن سر الوجود . بيد أنه عندما تكثر المعارف الواقعية وتبدو الحقائق الخافية ، ويكتشف الإنسان وهمه فضلاً عن جهله ، لا يجد مناصاً من مواجهة الواقع ، والسعي إلى رد المعلولات إلى العلل ، ونسبة المسببات إلى السبب ؛ تارة في تحرر نهائي من الأهواء وتنحية للخيال ، وتارة في تحرر جزئي منها دون تملك تام لناصية الأمور . إن فعل المرء ذلك قيل إنه عالم أو فيلسوف : عالم إن اكتفى بتقرير الواقع وإرجاع الظواهر المحسة إلى أسبابها ، وسعى إلى اكتشاف قوانين العالم الطبيعي دون غيره باستخدام منهج الملاحظة المباشرة والتجربة المحض ؛ وفيلسوف إن أوغل في التفسير متعدياً حدود العالم الطبيعي ، متجاوزاً البحث في الجزئيات إلى البحث فيما هو أعم وأرحب ، مستخدماً منهج البرهان المنطقي والاستدلال العقلي . أميز هنا بين الفلسفة والعلم رغم أن العصور القديمة بل والحديثة حتى مستهل القرن السابع عشر الميلادي لم تألف هذا التمييز فكانت جماع المعارف النظارية الحرة من الأسطورة تنضوي تحت كلمة فلسفة أو حكمة . ولم يجز العقل الإنساني ذلك التمييز الحاسم بين شطري النشاط الفكري المتكامل ، إلا في مطلع القرن السابع عشر ، أي في أعقاب عصر النهضة بما خلق من نهضة علمية تجريبية قامت على أنقاض الاتجاهات الفلسفية التقليدية .

عبد المنعم المليجي
المدرس بمدارس حلوان الثانوية

(١) النجاة لابن سينا .

فزان بين يدي الأتراك والطليان

للأستاذ أحمد رمزى بك

— ٣ —

انسحاب الطليان من فزان فى عام ١٩١٤ :

٢٤ — يفسر كتاب إيطاليا أن ظروف التعبئة العامة فى إيطاليا أملت سياسة إخلاء المستعمرة من حامياتها فى الداخل والاكتفاء باحتلال الساحل ويعدون هذا الانسحاب بمثابة نكبة كبرى على الدولة الاستعمارية ، فقد كان هروباً مريعاً أمام الخطر قوات السنوسيين الذين توغلوا فى كل جهة

كانت برقة مهد السنوسية ولما اشتد ساعدها امتدت حركتها إلى نواحى المستعمرة الأخرى فكان الجزء الجنوبى الممتد شمالى فزان من نصيب السيد محمد العابد ابن الشريف محمد ابن على السنوسى الحسنى الأدريسى الخطابى الذى بدأ الدعوة إلى الجهاد فى تلك الجهات . وقد وجد السيد العابد أنصاراً لم عديدين نفذوا أوامره وقاموا بنشر دعوته خير قيام منهم محمد مهدى السنى ابن محمد ابن عبد الله السنارى وهو من مواليد السودان .

٢٥ — وقد انتشرت دعوته حتى وصلت إلى قبائل الطوارق وانضم إليها كثير من زعماء الجنوب الذين بدأوا يهاجمون المواقع الحصينة التى كان يحتلها الفرنسيون والإيطاليون على السواء وكان أن تألفت حكومة بدوية تحت زعامة دينية حكمت هاتيك البقاع وبقيت تحتل فزان وأجزاء من الأراضى الفرنسية طول مدة الحرب الماضية حتى تقلص ظلها بسرعة غريبة حينما أرسل نورى باشا القائد التركى ثلاثة من الضباط المنامرين الذين نجحوا فى استخلاص فزان والجهات المجاورة واستعملوا أساليب السياسة والدهاء والمفاجأة فى تنفيذ أغراضهم .

٢٦ — وكانت أول غارة للثوار ضد حصن سبها الإيطالى فى ليلة ٢٧ نوفبر ١٩١٤ إذ حصل الهجوم على الحامية ليلا حينما علا المجاهدون أسوار القلعة وسلطوا نيرانهم وأعملوا السلاح فاضطرت القوة للتسليم إلا من تمكن من الهرب تحت الظلام منسحباً إلى سخنا فى الشمال . جاء فى وصف هذه المعركة أن رصاص المهاجين كان ينهمل على عساكر أرتيريا فنسمع أزيز المصابين كما نسمع أصوات الفيران التى أخذت فى مصيدة .

ويقول الطليان أن السيد العابد هو المسئول عن مجزرة سبها إذا انتقل سراً من الكفرة إلى واحة واو الكبير واتخذها مركزاً للدعاية وبعث منها بداعيته مهدى السنى الذى دخل وادى الزلاف وهناك دعا الناس إليه وحرض القائلين على مهاجمة الحصن حتى إذا نجحوا كان على رأس الغنائم وإذا فشلوا عاد إلى سيده بواو . ولما دخلوا الحصن واستولوا عليه فأصبح طريق فزان مفتوحاً أمامهم .

٢٧ — وما كاد يصل خبر الكارثة إلى السلطات الإيطالية حتى تشنت بحلول الخطر على حامياتها الموزعة فى فزان ، فبعثت بسيارات وصلت إلى مرزوق فى ليل ديسمبر سنة ١٩١٤ حملت الضباط والجنود الأوربيين وتركت الحاميات المكونة من عساكر المستعمرات تتلقى بصدورها رصاص الثوار وهى التى تولى قيادتها جاويش عربى من متطوعى الفرق اليمنية اسمه محمد بن عبد الله من قبيلة بنى حبيش .

ولاشك فى أن تصرف السلطات العسكرية الإيطالية على هذا النحو كان مدعاة لسقوط هيبة إيطالية فى الصحراء مدة من الزمن ولم تسترجعها إلا بعد مضى سنوات طويلة .

٢٨ — ولا بد أن نذكر شيئاً عن هذا اليمنى المتطوع فى صفوف الإيطاليين فهو قد بدأ خدمته فى الصومال الإيطالى ضمن الجنود الذين اعتادت الحكومة الإيطالية تجنيدهم من عرب اليمن رغم أن هذا الجزء من أملاك الدولة العثمانية . وقد أظهر هذا اليمنى تفانياً فى خدمة إيطاليا إذ توجه فى يوم ٧ ديسمبر سنة ١٩١٤ إلى منزل الضباط بمدينة مرزوق فوجده خالياً فجزم بانسحابهم فقرر فى نفسه أن يأخذ مكانهم ، وعاد إلى القلعة وأعلم الحامية بأن الطليان قد ذهبوا إلى الشمال فى صدد تلقى أوامر جديدة صادرة إليهم بمقاومة القتال وسيمدون ومعهم الإمدادات . وهكذا صمد هذا اليمنى على رأس القوة المحاصرة بالقلعة مدة ١٦ يوماً أمام الثوار المحيطين به حتى اتصل بعض هؤلاء برجال الحامية وقرروا التسليم . وتذهب الرواية الإيطالية إلى أنه أخذ العلم الإيطالى الذى كان

يرفرف على القامة وعاد به إلى منزله حيث حرقه أمام زوجته .

٢٩ — ولما وقع أسيراً أراد السنوسيون أن يستفيدوا من خبرته فى تدريب المقاتلين وتهيئتهم للحرب على طريقة الجيوش الإيطالية فأبى : وعُدّ إباؤه من مفاخره .

وإنما نسوق هذه الحادثة بالذات لأن المؤلفين الطليان اتخذوا منها دليلا على صلاحية التدريب العسكرى الإيطالى وتأثيره فى بعض النفوس من السكان الوطنيين والوصول بها إلى درجة التضحية فى خدمة الحكومة وتهمنا هذه الناحية بالذات ، فإن الفرنسيين قد برعوا فى تجنيد العناصر الملونة الأفريقية ، وتقدموا فى أساليبهم إلى درجة تقرب إلى الكمال فقد رأينا كيف يتعلم السنغالى القواعد الأولى بهوادة وصبر بحيث لا يتعد التعليم ساعة من النهار موزعة على دقائق معدودة تسمح لهذا الجند أن يستوعب دقائق الأسلحة بطريقة تغلب عليها قواعد علم النفس بحيث يخرج بعد أشهر وهو متحمس إلى الفرقة وللعلم ولفرنسا .

فالى الذين يتولون تدريب النشء على القواعد العسكرية نسوق هذه الأمثلة للتدليل على أن تجارب علم النفس هى التى يجب أن تسير على هديها للتغلب على المصاعب التى تواجهنا فى تهيئة منظمات الشباب وتدريب الجنود : إذ يصعب على النفس أن تقرر نجاح المستعمر الغاصب وقصور الأمم الفتية الناهضة .

٣٠ — هذه الناحية من حياة فزان طول عامى ١٩١٥ و ١٩١٦ تحت الحكم السنوسى تكلم عنها ضابط إيطالى وقع فى أسر السنوسية واعتقل فى معسكرى واو الكبير وواو الناموس وطبيعى أن معلوماته التى دونها فى يومياته مستقاة مما كان يصل إلى علمه عن طريق الثوار الذين عاش بينهم .

أما الفترة العثمانية التى تولى فيها الضباط الأتراك حكم الولاية فستأتى فى القسم التالى وقد تخللها هجوم من المتطوعين وعمليات حربية داخل الأراضى الفرنسية فى الصحراء الكبرى وأراضى الجزائر والجزء الجنوبى من تونس وهى خارجة عن نطاق فزان وأشير على المهتمين بجهاد الأمم المظلومة والمغرمين بالتاريخ الحربى أن يقرأوا كتاب الكولونيل Larcher عن :

1. Empire Ottoman En Guerre

استيلاء الأتراك على فزان وانتزاعهم الجزء الجنوبى من مستعمرة ليبيا من أيدى حلفائهم السنوسيين

٣١ — ظهر فى أفق أفريقيا فى أواخر عام ١٩١٦ نورى باشا شقيق المرحوم أنور باشا إذ وصل إلى السلوم وتوجه منها إلى إجدابيه ثم غادر برقه فى غواصة أوصلته إلى مسراطة التى اتخذها مع من معه من الضباط الألمان والأتراك مركزاً لحركاتهم العسكرية ضد الإيطاليين وهى عمليات لا شك أنها خارجة عن موضوع فزان .

٣٢ — وكان نورى باشا(١) فى إجدابيه حينما عرضت عليه فكرة من تلك الأفكار التى لا يتركها تمر أمامه رجل مثله بدون أن ينفذها . وتتلخص هذه الفكرة فى أن مهمته فى طرابلس الغرب لن يلازمها التوفيق إذا لم يدعم جهاده بعمل حاسم فى الجنوب يرمى إلى احتلال مقاطعة فزان وتحريرها من السنوسيين حتى يتمكن من تهديد المستعمرات الأفريقية للحلفاء أى فرنسا وبريطانيا . باتجاه الصحراء الكبرى وشمال السودان المصرى .

لذلك أرسل بعثتين إلى الجنوب الأولى وجهتها الكفرة والثانية وجهتها فزان .

٣٣ — كانت بعثة فزان مكونة من ثلاثة ضباط : « إحسان ثاقب » و « سنوسى شوكت » و « محمد الأرناؤطى » . أما الأول فكان يوزباشياً من أهالى طرابلس وتخرج من المدارس العسكرية العثمانية وامتاز بقوة إرادة هائلة وكان الثانى من أهالى برقة تعلم فى مدرسة المدفعية وحصل على رتبة الملازم . أما الثالث فكان من الضباط المناصرين الذين لا يقف أمامهم عائق وهو من كريد .

٣٤ — فلنتصور قوة صغيرة تغادر إجدابيه وتتجه إلى الجنوب وتمر بالمراده وبير نعيم وزيلة وتكاد تهاجم من قطاع الطرق ونظراً لضعفها ، تصل إلى انتزاع إقليم مثل فزان وتهدد منه المستعمرات الأوربية الأخرى .

فعلى الطريق الواقع بين أوجله ومرزوق افترق الثلاثة أبطال . أما أولهم فاتجه رأساً إلى عاصمة فزان حيث دخلها وأقام حكومة باسم السلطان بانضمام قوات السنوسيين إلى لوائه . أما الآخران فكانت وجهتهما واو الكبير حيث استقبلها السيد العابد السنوسى

(١) توفى نورى باشا قتيلا فى حادث انفجار مصنع للذخائر الحربية : وهو صهر الأميرة المصرية عفت حسن : وجاء نبأه فى الجرائد المصرية عام ١٩٤٦ .

بحفاوة زائدة وأطلقت المدافع ترحيباً بهما وقدما إليه هدايا سلطان تركيا وفرمانا بمنحه رتبة الباشوية كما وزع النقود الذهبية على الجنود والأتباع .

وكان القصد من هذه الحركة الأخيرة إشغال السيد العابد حتى لا تتجه أنظاره إلى فزان وما يقوم به الضابط الثالث .

٣٥ — ولم يكد الضابطان يغادرا واو الكبير متجهين جنوباً حتى وصلت الأنباء بالحركة التي قام بها ... في مرزوق ولذلك وجه السيد العابد قوة من رجاله تحت قيادة صهره السيد العاشب زحفت على مرزوق وأجلت الأتراك عنها واستعملت كل وسائل العنف والتشريد مع الأهالي . ثم اتجهت شمالا إلى الأبيض حيث التقت مع القوة التي جمعها الضباط العثمانيين وهناك دارت معركة فاصلة انتهت بهزيمة السيد العابد وأسر صهره العاشب الذي حوكم على النهب والقتل الذي ارتكب في مرزوق فأعدم شنقاً في سبها ولما وصلت هذه الأنباء إلى السيد العابد غادر واو الكبير منسحباً إلى الكفرة .

٣٦ — إن هؤلاء الضباط من أهل طرابلس الذين تلقوا تدريباً عسكريا في مدارس الأتراك قاموا بعمل من أعظم الأعمال فهم فرادى كان اعتمادهم على الجنود الوطنيين الذين جندتهم الدولة العثمانية في السابق ثم على الجنود خدموا في الجيوش الإيطالية وأخيراً حينما توصد شأنهم عرفوا كيف يضمون الجنود الوطنيين من المغاربة والطوارق والسنغال إلى صفوفهم .

٣٧ — إن هذه الصفحة خطيرة وهي تكاد تقنعنا بمخاوف الدول الاستعمارية في أفريقية بأكلها إذا قدر لها أن تواجه في المستقبل رجالا من هذا النوع فيهم التصميم والإرادة ومواجهة الأخطار ومن هذا نفهم جيداً مركز فزان في القارة الأفريقية . لأن الذي يسيطر عليها بوسعه أن يملأ السودان والصحراء بالدعوة والدعاية التي يريدها . ويهز الاستعمار الأوروبي

وقد جاء في كتاب الكولونل لارشيه الذي أشرت إليه ذكر بعض عمليات ترتب عليها تسليم مراكز عسكرية فرنسية بمتادها في الحرب العالمية الأولى .

٣٨ — ويشير صاحب كتاب طرابلس Sahara Tripolitauo أن الحكومة التي أنشئت بفزان استطاعت أن تربط مرزوق بخط تلغراف مع مسراطة باستعمال زجاجات المياه المعدنية لحمل الأسلاك وذكر أنه لجأ إليهم واتي لأول مرة معاملة مدنية ورأى بعينه حركة القوافل والاتصال بين الشمال والجنوب وإلى رجالها يرجع الفضل في ترحيله إلى مسراطه حيث ضم إلى معسكر الأسرى الإيطاليين فاتصل بالعالم لأول مرة وعرف أهله بوجوده حياً يرزق بعد أن كانوا قطعوا الأمل من حياته .

وقد بقيت فزان تدار بمعرفة هؤلاء مادامت حكومة مسراطه قائمة حتى أمضيت الهدنة ١٩١٨ فانسحب الألمان والأتراك ثم رأس الحكومة « رمضان الشتوى » ثم ساد فزان عهد من الفوضى نتيجة للنزاع الداخلي .

٣١ — وفي سنة ١٩٢١ جاء « فولبي » حاكما المستعمرة فاتجه إلى احتلال مسراطة ثم أقرت الحكومة الفاشستية سياسة القمع والفتح والتشريد فأخذت ١١ عاماً بين ١٩١٨ و ١٩٢٩ للوصول إلى فزان .

ومن دروس هذه الحقبة وتجاربها أخذت الدولة المستعمرة بمجرد استعادتها لهذه الأراضي تنفذ برنامجاً واسعاً لرصف الطرق ، وأنشأت حصونها على أحدث طراز منها Forte Elena الذي يعد أقوى الحصون الدائمة في المنطقة وهو في مدينة سبها . وسنرى في القسم التالي مشاكل إيطاليا وقوادها مع فزان وأهلها .

(يتبع) أحمد رمزي

عبد الله بن مسعود

للأستاذ عبد الستار أحمد فراج

« وعاء ملئ علماً »
عمر بن الخطاب

الرحمن علم القرآن :

تلك قريش فى جبروتها متربصة بمن يجيب داعى الله ويشهد لمحمد بالرسالة . فما يلم به من آمن إلا فى خفاء ، ولا يتلو أحد ما أنزل الله إلا همساً أو من وراء جُدر . وإن قريشاً لتبالغ فى الإيذاء وتمعن فى العقاب ، يخشى ألسنتها من له قوم عديدون ، ويتوقى أذاها من حرم الكثرة والأتباع ، فكيف بمن لا أهل له ولا عشيرة . وأولئك أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد تسللوا إلى حيث يجتمعون وبينهم فتى يوشك أن يبلغ الحلم ، ذلكم هو عبد الله بن مسعود . قال أصحاب الرسول : والله ما سمعت قريش هذا القرآن يجهر لها به قط ، فمن رجل يسمعهم ؟ قال ابن مسعود : أنا ذلكم الذى يجهر لهم فقالوا وهم يرون جسمه الذى تقتحمه العين لفتى ما له فى مكة من ركن شديد : إنا نخشاهم عليك إنما نريد رجلا له عشيرة تمنعه من القوم إذا أرادوه فقال : دعونى فإن الله سيمنعنى

وما راع قريشاً فى أنديتها ضحى ذلك اليوم إلا صوت يتردد فى جوانب البيت ينبعث من عند مقام إبراهيم : « بسم الله الرحمن الرحيم . الرحمن علم القرآن خلق الإنسان علمه البيان ... » واستقبل السورة يرتلها فتأملوا صاحب الصوت فإذا هو عبد الله ابن مسعود ، فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون : ما يقول ابن أم عبد ؟ فأجاب منهم مجيب : إنه يتلو ما جاء به محمد ، فاندفعوا إليه يضربون وجهه ، ولكنه ما يكف بل جعل يقرأ وهم يضربون حتى بلغ ما شاء الله أن يبلغ ، ثم انصرف إلى أصحابه وقد أثرت بوجهه ضربات القوم ولطماتهم ولعل أشدها كانت لطمة عدو الله أبى جهل . قال له أصحاب الرسول وقد رثوا لحاله : هذا الذى خشينا عليك فقال : ما كان أعداء الله قط أهون علىّ منهم الآن ولئن شئتم غاديتهم بمثلها غداً قالوا : حسبك قد أسمعتهم ما يكرهون

إنك غلام معلم :

كان أبوه مسعود وأمه أم عبد قد تركا قومهما هذيل الذين يسكنون جبل السراة قريباً من الطائف وأقاما بمكة حيث حالف مسعود عبد الله بن الحارث بن زهرة خال زوجه أم عبد والدة عبد الله بن مسعود ، ولما صار غلاماً يافعاً اشتغل برعى الغنم لعقبة ابن أبى معيط من سادات قريش ، وبينما هو قائم كعادته أقبل رسول الله ومعه أبو بكر فقال يا غلام هل معك من لبن ؟ قال : نعم ولكنى مؤتمن ، فقال له ائتنى بشاة لم تحمل ولم تلد ، فأتاه بواحدة فجعل الرسول يمسح ضرعها ويدعو الله حتى درت فأتاه أبو بكر بإناء فاحتلب فيه ثم قال لأبى بكر : اشرب فشرب أبو بكر ثم شرب النبي صلى الله عليه وسلم بعده ، ثم قال للضرع : اقلص فقلص فعاد كما كان . هذا وعبد الله يشهد ويسمع فقال : يارسول الله علمنى من هذا الكلام فمسح رأسه وقال : إنك غلام معلم .

لقد أسلم عبد الله فكان من السابقين وترك غنم عقبة فأخذه الرسول وجعله فى رعايته ، فلقد كان أبوه حليف أخوال الرسول وإن جدته لتمت بصلة القرابة إلى أخوال الرسول ، وعقبة من رءوس الشرك ولن يبقى عليه بعد أن أصبح من أتباع محمد فكان يخدم رسول الله : يلبسه نعله ، ويمشى معه وأمامه ، ويستره إذا اغتسل ، ويوقظه إذا نام . حدث أبو موسى الأشعرى قال : لقد قدمت أنا وأخى من اليمن ، وما نرى إلا أن عبد الله بن مسعود رجل من أهل بيت النبي صلى الله عليه وسلم لما نرى من دخوله ودخول أمه على النبى عليه الصلاة والسلام . وتمر الأيام ويشتد أذى قريش للمسلمين فيهاجر جماعة منهم إلى الحبشة وفيهم عبد الله ثم يهاجرون إلى المدينة ومعهم عبد الله .

هذه رأس أبي جهل :

نحن فى العام الثانى من هجرة الرسول فى غزوة بدر الكبرى وهذا أبو جهل ملقى بين الجرحى وقد أمر الرسول أن يلتمس فى القتلى فوجده عبد الله بن مسعود بآخر رمق فوضع رجله على عنقه قال أبو جهل لقد ارتقيت يا رويعى الغنم مرتقى صعباً أخبرنى لمن الدائرة فقال لله ولرسوله وإنى قاتلك ، قال أما إن أشد شئ لقيته اليوم قتلك إياى فقتله وحمل رأسه إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم

قال يا رسول الله هذا رأس عدو الله أبى جهل ، فقال الرسول : الله الذى لا إله غيره ؟ وردّدها ثلاثاً ، قال نعم ، ثم ألقى رأسه بين يدى الرسول فحمد الله تعالى وسجد شكراً له .

لقد عاش عبد الله حياة الرسول مقرباً منه أثيراً عنده قال له مرة : اقرأ علىّ سورة النساء ، فقال : أقرأ عليك وعليك أنزل ؟ قال : إنى أحب أن أسمعه من غيرى ، فقرأ عبد الله حتى بلغ : « فكيف إذا جئنا من كلّ أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيداً ، يومئذ يود الذين كفروا وعصوا الرسول لو تسوّى بهم الأرض ولا يكتمون الله حديثاً » ففاضت عيناه صلى الله عليه وسلم

وأمره مرة أن يصعد شجرة فيأتيه بشىء منها فنظر أصحاب الرسول إلى حموشة ساقيه — أى دقتهما — فضحكوا ، فقال النبى : ما يضحككم ؟ لَرِجْلا عبد الله فى الميزان أثقل من أحد

فى أيام الخلفاء :

كان عبد الله فى حياة أبى بكر مع الجيوش التى سارت إلى الشام ، وكان موكلا بأمر الغنائم وشهد موقعة اليرموك ، ثم رجع إلى المدينة فكان مقرباً إلى عمر ، قال زيد بن وهب : إنى لجالس مع عمر إذ جاءه ابن مسعود ، يكاد الجلوس يوارونه من قصره ، فضحك عمر حين رآه فجعل يكلم عمر ويضاحكه وهو قائم ثم ولى فأتبعه عمر بصره حتى توارى ، فقال : « وعاء ملئ علماً » ولما أنشئت الكوفة ، كتب عمر بن الخطاب إلى أهلها : « إنى قد بعثت عمار بن ياسر أميراً ، وعبد الله بن مسعود معلماً ووزيراً ، وهما من النجباء من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومن أهل بدر ، فاقتدوا بهما وأطيعوا واسمعوا قولهما ، وقد آثرتكم بعبد الله على نفسى »

ظل عبد الله بالكوفة حياة عمر ، وزمناً من أيام عثمان ، فلما كادت فتنة القراءات تقع بين المسلمين ، كلف عثمان جماعة من الصحابة وعلى رأسهم زيد بن ثابت أن ينسخوا المصحف الذى جمع أيام أبى بكر ، وأرسل عثمان إلى مكة والكوفة والبصرة ودمشق ما نسخ بعد أن أبقى مصحفاً بالمدينة سمى المصحف الإمام وعين زيد بن ثابت أن يقرئ بالمدنى ، وبعث عبد الله بن السائب مع المكى ، والمغيرة بن شهاب مع الشامى ، وأبا عبد الرحمن السلمى مع الكوفى ، وعامر بن قيس مع البصرى ، وأمر أن يحرق ما عدا هذه الخمسة المصاحف إذ كان فيما عداها بعض الاختلاف اللفظى الذى كان مأذوناً فيه من قبل توسعة على المسلمين . حينئذ تأثر عبد الله بن مسعود لأنه كان يرى نفسه أولى من زيد بن ثابت بالإشراف على نسخ المصاحف ، ولعله كان يرى أن يستمر جواز ما كان مأذوناً فيه ؛ يضاف إلى هذا أن له مصحفاً فيه بعض الاختلاف ، ويتناوله الأمر بالإحراق ، هذا إلى أن كثيراً من التابعين من أهل الكوفة نقلوا عنه فقال : لقد علم أصحاب محمد أنى أعلمهم بكتاب الله وما أنا بخيرهم ولو أنى أعلم أن أحداً أعلم بكتاب الله منى تبلغنيه الإبل لأتيته . وقال : لقد أخذت من فى رسول الله صلى الله عليه وسلم سبعين سورة — وفى رواية سبعاً وسبعين — وإن زيد بن ثابت لصبى من الصبيان » لكن خشية الفتنة التى أطلت برأسها وخوف أن يدخل فى القرآن ما ليس منه والحرص على وحدة المسلمين جعل سيدنا عثمان ومن حوله من كبار الصحابة لا يعبئون بأى اعتراض ، ولقد سبق أن كلف أبو بكر زيد بن ثابت بجمع القرآن فى مصحف واحد مما كان مكتوباً ، وشهد شاهدان أن هذا المكتوب هو عين ما سمعه كاتبه من فم الرسول فلم يبد عبد الله بن مسعود اعتراضاً لأن ذلك كان جمعاً للقرآن خوفاً عليه من الضياع بوفاة حفاظه ، ولم يأمر أبو بكر بالاقتصار على ما جمع وحرق ما عداه مما كتبه آخرون أو حفظوه ، أما سيدنا عثمان فقد ألزم الناس — وهو محق — بالاقتصار عليه وعبد الله يعلم أن جامعه هو زيد بن ثابت ويرى أنه أولى منه لسبقه فى الإسلام ويعلم أن الرسول انتقل إلى الرفيق الأعلى والصحابة يقرأ كل منهم كما علم لهذا كان منه ما قال.

قال ابن شهاب الزهرى : بلغنى أن رجالا من أفاضل الصحابة كرهوا مقالة عبد الله بن مسعود . وقال الحافظ ابن حجر فى شرحه على صحيح البخارى : والعذر لعثمان فى ذلك أنه فعله بالمدينة وعبد الله بالكوفة ولم يؤخر ما عزم عليه من ذلك إلى أن يرسل إليه ويحضر وأيضاً فإن عثمان إنما أراد نسخ الصحف التى كانت جمعت فى عهد أبى بكر وأن يجعلها مصحفاً واحداً ، وكان الذى نسخ ذلك فى عهد أبى بكر هو زيد بن ثابت لكونه كان كاتب الوحى فكانت له فى ذلك أولية ليست لغيره »

ولقد بلغ سيدنا عثمان ما قاله عبد الله ، فأرسل إليه يأمره

بالقدوم عليه بالمدينة ولعله خشى أن يظل فى العراق يلقن مصحفه الذى يدخل تحت إباحة « أنزل القرآن على سبعة أحرف ... » فاجتمع الناس على عبد الله بالكوفة فقالوا : أقم ونحن نمنعك أن يصل إليك شىء تكرهه فقال عبد الله : إن له علىّ حق الطاعة ولا أحب أن أكون أول من يفتح باب الفتنة » وتوجه إلى المدينة واستغنى عما كان مفروضاً له من العطاء .

دخل عليه مرة عثمان يعوده فى مرضه فقال له ما تشتكى ؟ قال : ذنوبى . قال : فما تشتهى ؟ قال : رحمة ربى . قال : ألا آمر لك بطبيب ؟ قال : الطبيب أمرضنى . قال : ألا آمر لك بعطاء ؟ قال : لا حاجة لى فيه . قال : يكون لبناتك . قال : أتخشى على بناتى الفقر ؟ إنى أمرت بناتى أن يقرأن كل ليلة سورة الواقعة . إنى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من قرأ الواقعة كل يوم لم تصبه فاقة أبداً » فلما توفى رضى عنه سنة ٣٢ هـ دفع عثمان مجموع ما كان مفروضاً له وامتنع عنه إلى ورثته . وقال أبو الدرداء حينما بلغه موت عبد الله : ما ترك بعده مثله

منه مصحفه وبعض قراءته :

أجمع الأئمة على أن ترتيب الآيات توقيفى فقد كان بأمر الرسول جاء به جبريل من الله العزيز الحكيم أما ترتيب السور فالصحيح أنه ليس توقيفياً ، ولهذا اختلفت مصاحف الصحابة فى ترتيبها فمصحف علىّ كان مرتباً حسب نزول السور يبدأ بالمكى ثم المدنى وأكتفى بذكر ترتيب السور العشر الأولى من كل مصحف ، ولمن شاء المزيد أن يرجع إلى الإتقان وكتاب المصاحف .

المصحف المشهور	مصحف أبى	مصحف ابن مسعود	مصحف على
١ — أم الكتاب	أم الكتاب	البقرة	اقرأ
٢ — البقرة	البقرة	النساء	ن
٣ — آل عمران	النساء	آل عمران	المزمل
٤ — النساء	آل عمران	الأعراف	المدثر
٥ — المائدة	الأنعام	الأنعام	اللهب
٦ — الأنعام	الأعراف	المائدة	والشمس
٧ — الأعراف	المائدة	يونس	الأعلى
٨ — الأنفال	يونس	براءة	والليل
٩ — براءة	الأنفال	النحل	والفجر
١٠ — يونس	براءة	هود	والضحى

وهذه مقارنة بين بعض ما روى من قراءة عبد الله والقراءات الصحيحة السند المشهورة :

القراءة الصحيحة السند	ما روى من قراءة ابن مسعود
١ — اهدنا الصراط المستقيم	ارشدنا الصراط المستقيم
٢ — صراط الذين أنعمت عليهم	صراط من أنعمت عليهم
٣ — فأزلهما الشيطان عنها	فوسوس لهما الشيطان عنها
٤ — إن البقر تشابه علينا	إن البقر متشابه علينا
٥ — وإثمهما أكبر من نفعهما	وإثمهما أكثر من نفعهما
٦ — إنما وليكم الله ورسوله	إنما مولاكم الله ورسوله
٧ — والمتردية والنطيحة	والمتردية والمنطوحة
٨ — لا يظلم مثقال ذرة	لا يظلم مثقال نملة
٩ — إن كانت إلا صيحة	إن كانت إلا زقية
١٠ — كالعهن المنفوش	كالصوف المنفوش

تلاميذه وأثره :

لعبد الله بن مسعود أثر فى قراء الكوفة سواء كانوا من السبعة أم من العشرة ، أم من الأربعة عشر فقد تلقى عنه عاصم ابن ضمرة والحارث بن عبد الله وزر بن حبيش وأبو عبد الرحمن السلمى وأبو عمرو سعد الشيبانى وعبيدة بن عمرو والأسود بن يزيد ومسروق بن الأجدع وزيد بن وهب وعلقمة بن قيس وعبيد ابن نضلة وأبو الأسود الدؤلى . وإلى هؤلاء — الذين انفرد بعضهم بالأخذ عنه ، وبعضهم جمع إليه الأخذ عن غيره من الصحابة والتابعين — تنتهى قراءة عاصم وحمزة والكسائى من السبعة وخلف من العشرة والأعمش من الأربعة عشر هذا إلى جانب ما تلقوه من رواة آخرين عن صحابة مختلفين .

لكن هؤلاء الذين رووا لنا قراءة (١) ابن مسعود وغيره اقتصروا على ما وافق الرسم العثمانى وتركوا ما خالف ذلك تبعاً لأمر الخليفة واتباعاً لإجماع المسلمين فأصبح ما يروى مخالفاً للرسم العثمانى من قراءته وقراءة غيره كأبى بن كعب وعلى وسعد بن أبى

(١) يمثل قراءة ابن مسعود الصحيحة الموافقة للرسم العثمانى رواية أبى بكر شعبة عن عاصم أحد القراء السبعة حيث قال عاصم لحفص : ما أقرأتك هو ما تلقيته عن أبى عبد الرحمن السلمى عن على وما أقرأته لشعبة هو ما تلقيته عن زر بن حبيش عن عبد الله بن مسعود .

وقاص وابن عباس وغيرهم يستدل به فى التفسير ويستعان به فى التشريع ولا يعول عليه فى الصلاة والعبادات مع العلم أن هؤلاء السابقين وغيرهم وافقوا عثمان وأقروه ولزموا ما وافق رسم المصحف الإمام والواقع أن ماروى عنهم مخالفاً له لاتنفق فى ضبطه الروايات ما ذلك إلا لهجران الأئمة الثقات تحمل روايته وتكلف حفظه والعناية بتحقيقه فأصبح سنده منقطعاً. وشرط صحة التعبد بالقرآن أن يكون صحيح السند إلى جانب ما اشترطوه من موافقة رسم أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا وموافقة العربية ولو بوجه من الوجوه ، أما اختلاف القراءات السبع وغيرها من القراءات الصحيحة فيرجع السبب فيها إلى أن الجهات التى وجهت إليها المصاحف التى أمر بنسخها سيدنا عثمان كان بها من الصحابة من حمل عنه أهل تلك الجهة ، فلما أمر بحرق ما عدا تلك المصاحف وأن يسيروا على رسم واحد ثبت أهل كل ناحية على ما كانوا تلقوه سماعاً من الصحابة بشرط موافقة الرسم العثمانى ولو احتمالا وتركوا ما يخالف الخط امتثالا لأمر عثمان الذى وافقه عليه الصحابة لما رأوا فى ذلك من الاحتياط للقرآن؛ فمن ثم نشأ الاختلاف بين قراء الأمصار مع كونهم متمسكين برسم وخط واحد .

عبد الستار أحمد فراج

المحرر بالمجمع اللغوى

عود على بدء :

من الأعمـــــاق

للأستاذ كامل محمود حبيب

— ٢ —

كتبت فى العدد ٨١٩ من « الرسالة » الغراء قصة « من الأعماق » ، وتركتها — كما هى فى الحياة — بدون خاتمة ، وانتظرت رأى عقل القارئ العزيز لعله ينير السبيل لقلبين ، فانثالت علىّ الرسائل من كل ناحية ، فاجتمع لى منها آراء أعرض بعضها على صفحات « الرسالة » . وأنا — إذ أفعل — أدير الكلام على طريقتى وأسلوبي ، لى الأسلوب والأداء ، ولأصحاب الرسائل الرأى والفكرة :

جاء فى رسالة الأديب عيسى الأشعرى بأسيوط — بعد كلام طويل — ما يأتى :

سيدى — يا حضرة الضابط الفاضل — أنت تؤمن بأنك رجل حرب لا تعرف إلا الفوز فى المعركة أو الموت . فدعنى أجثو أمامك فى خشوع وأنحنى لك فى احترام ، أنشق عبير روحك الوثابة ، وأقبّل ثرى وطئته قدمك الطاهرة ، وأستمتع ساعة باستجلاء طلعتك الصارمة ، أحيي فيك الشجاعة والشهامة والرجولة . وحين رجعت إلى أرض الوطن الغالى — عائداً من الميدان — رأيتك يا قلب مصر النابض ، وأملها البسام ، وعلمها الخفاق ، تخفق لك قلبي واهتزت مشاعرى ، لأنك رجل حرب لا تعرف إلا الفوز فى المعركة أو الموت . آه لو استطعتُ فاقتحمت هذا الجمع الزاخر وهو يفور ويضطرب لأقف بين يديك أقدم لك نبضات قلبي ووثبات فؤادى وصلوات روحى !

تلك هديتي إليك ، فقلبي قد تفتح عن تقدير لك وإجلال ، وفؤادى قد انتشى بعطر إيمانك الزكى ، وروحى قد هفت نحو زهرات شبابك النضير المتألق . فأنت بعثت فينا — من أطواء الزمن — روح العزة والكبرياء .

لقد قلت لى — إذ ذاك — : « إننى أنا القنبلة التى يقذف بها عاهل البلاد المعظم في وجه العدو فتنفجر هدّامة مدمرة ، وأنا المدفع يطلقه القائد الأعلى على صفوف الطغاة فلا يخطئ ولا يخيب ، وأنا السيل العرم الذى يتدفق فيجرف فى تياره الجناة وإن عتوا وتجبروا » .

هذه الشجاعة ، وهذه العقيدة ، وهذا الإيمان ، كل أولئك — يا سيدى — أشرقت نوراً يتلألأ على جبين الوطن فينعكس على صفحات التاريخ فخراً تنحنى له هامة الزمن ، وتخضع أعناق الجبابرة ...

وحين سللت سيفك زها وأشرق تاريخ الوطن ، وثارت حميته ، وتأججت كبرياؤه ، وتألقت فيه روح الحرية . وحين قذفت فى الميدان بالحديد والنار ، ارتد العدو على أدبارهم خاسرين ، وانهزموا أمام عزمك صاغرين ، وفزع كل ذى طمع ، وذعر كل ذى مأرب . وحين أصررت وتقدمت فى شجاعة ، وصبرت فى إيمان — حينذاك — انطوى العالم بين جناحيك فى ذلة

وصغار ، وسمعت ألسن كانت لولاك سليطة بالباطل ، جريئة على الحق . فدعنى — يا سيدى — أجثو أمامك فى خشوع ، وأنحنى لك فى احترام ، لأنك رجل حرب لا تعرف إلا الفوز فى المعركة أو الموت !

هذا أنت — ياسيدى — فى نفسى ، أما هذه المعركة القلبية ، فأنت إن ظفرت بها خسرت هدوء قلبك وراحة نفسك . غداً يجذبك عملك الشريف عن دارك فتذر زوجك وحدها ، فتذهب وما فى خيالك سوى خاطرة واحدة ، فأنت ما تبرح ترى بعينى قلبك شبحاً يضطرب حول دارك يوشك أن يلجها فى غيبتك . سيثور بك الشك ، وتلتهمك الريبة ، وتعصفك الغيرة ، فتعيش فى حيرة قاتلة تصرفك عن الواجب المقدس . فدع الفتاة تنطلق إلى فتاها ، وفى الأرض مراغم كثير وسعة .

ستقول : هـذه فتاة عاقلة متعلمة تقضى حق الزوج وترعى واجبها ، وهى من بيت راسخ الأرومة طيب الجرثومة ، يتدفق فى عروقه دم الشرف والإباء والكرم منذ الجد الأول . ولكن هل لها غير قلب المرأة وعاطفة الأنثى وروح الإنسان ؟ ستخلو حيناً إلى نفسها تحدثها حديثاً طويلا لو اطلعت عليه لوجدته مس الفزع والرعب فى نفسك ... فدع الفتاة تنطلق إلى فتاها ...

وإذا انكشفت القصة كلها أمام الأب فرأى نوازع قلب ابنته سافرة واضحة ، فإن تجاربه ستدفعه حتما إلى أن يتلمس لها السعادة التى تريد ، وسيضن بها أن تقضى عمرها فى مضطرب من الأفكار يعصف بها اليأس ويقصمها الأسى !

***

وفى رسالة الأستاذ محمد أحمد شكر المدرس بمدرسة سعيد الأول باسكندرية رأى يشبه رأى الأديب الأشعرى .

***

وإن فى رأى صديقى الأستاذ عباس خضر المنشور فى العدد ٨٢٠ من « الرسالة » حلا سيكولوجيا عجيباً ، فهو يرى « أن يبتعد عادل قليلا ويترك المعركة تدور بين كرامة جلال — ولا بد أن يستثمرها مع الزمن والتكرار — وبين فتور إلهام وإعراضها عنه ، ويبعث عادل بالمدد إلى قلبها من بعيد ، وستری الأم سوء حال ابنتها فتشفق عليها وتتحول إلى جانب عادل فتكون عاملا مهماً فى إنهاء الموقف ، بحيث يرى الضابط ضرورة فوز كرامته فى المعركة بالانسحاب ... »

***

هذا رأى العاطفة والقلب ، أما أصحاب الرأى الثانى ، رأى العقل والمنطق ، ففى مقدمتهم الأديبة الآنسة سلوى الحومانى ، ففى رسالتها يتحدث عقل المرأة وقلبها فى وقت معاً ، فكلامها ثائر هادئ ، يطمن فى هوادة ويصفع فى رفق ، وهى قد استهلت رسالتها بقولها : وإنى أشكر كاتب قصة « من الأعماق » ، لأنه أتاح لى فرصة أخوض فيها غمار هذا الموضوع وهو من صميم الحياة . إن الفتاة لتجد حرجاً كبيراً فى أن تتحدث — علانية وفى صراحة — فى مثل هذا الموضوع ، لأنها تشعر فى قرارها بالرجعية العقلية تدفعها عن هذا المضمار ؛ وهى حين تتنحى عن إبداء الرأى ترتكب خطأين : الأول ، أنها تذر الموضوع يفقد نصف الحياة حين يفقد نصف الرأى . والثانى ، أنها تفر من ميدان الحياة وهو ميدانها .

ثم تتدفق بعد ذلك تقول : ... ويجب أن ينسحب عادل من هذا الميدان ، فهو يغالط نفسه حين يزعم أنه يحب الفتاة حب قلب وعاطفة وتضحية ، وهو لو صدق لما انقطع عن زيارتها سنة كاملة ، لأن « أباها نهاها عن أن تدخل حجرة فيها الأستاذ عادل ، إلا أن يؤذن لها » .

هذا — ولا ريب — سبب تافه ضئيل لا يستطيع أن ينهض عذراً لمن يحب فينطوى سنة كاملة عن مَنْ أحب . لقد أراد أن يثأر لكرامة خدشت — كزعمه — فهل عجز عن أن يلقى فتاته خفية وفى مأمن من الرقيب ، أو عمد عن أن يرسل إليها رسولا يحدثها حديث قلبه ويشر عليها ذات نفسه ، وهو رجل ذو حيلة ورأى ؟ لقد كان يستطيع أن يفعل لو أراد ، فإذا ضاقت به الحيلة أو خانه الرأى ، انطلق إلى أبيها فى غير وناء ولا تريث يكشف أمامه رغبة قلبه وأمل حياته ، أو طار إلى أبيه هو يخبره الخبر كله ، ولكنه لم يفعل شيئاً ، بل وقف على حيد الطريق ينظر إلى الركب وهو يسير ، ثم يزعم — بعد ذلك — أنه يحب فتاته حب

قلب وعاطفة وتضحية .

والفتاة أيضاً كاذبة فيما تزعم ، فهى تتصنع لفتاها وما بها سوى التصنع ، ولو أنها أحبت له حباً صادقاً لما وافقت – بادئ الرأى – على أن تتزوج من جلال ، ولاستطاعت أن تجد التعلات والأسباب لترفض أو تؤجل ، ولما قالت لعادل تعتذر : « وخفتُ أن أطرد خطيبى فأتخلف عن الركب ، وإن شبح ابنة عمى ليضطرب فى ناظرى كلما ذكرت الخطبة والزواج ، فهى قد تأبت حيناً على الزوج أنفة منها وصلفاً . وهى الآن قد أشرفت على الأربعين ولما تجده ، لقد فاتها الركب ، وتخلفت عن القافلة » .

هـذا حديث خلو من الروحانية القلبية ، لا يحمل عاطفة ، ولا ينبض بإحساس .

هذا نوع من الحب فيه فورة الشباب وجموح العاطفة فحسب ، والحب فى أى صورة من صوره لا يصح أن يكون أساساً للسعادة الزوجية ، لأنه ضعف عقلى يسيطر على الفتى والفتاة فى سن الطيش والاندفاع ، فيتمثل لهما سوراً أخاذة وأضواء خلابة تخطف البصر وتخلب اللب .

ولا عجب ، فإن بناء أساسه هذا الضعف يوشك أن ينهار !

وأخيراً ، إن فتاة فى الثامنة عشرة من سنى حياتها لا تستطيع أن تختار فتاها اختياراً فيه الرأى والعقل والتجربة .

لقد اختار أبوها ، اختار برأيه وتجاربه وأبوته ، وهى ألقت السلم لرأى أبيها – بادئ ذى بدء – فلو أن عادلا ظل منزوياً لأصبحت إلهام زوجاً لجلال لا تلقى بالا إلى من زعمت بأنها تحبه .

والآن ، كيف يخول عادل لنفسه أن يقتحم باب الفتاة ليغريها بأمر ، وكيف تطاوعه هى ، وهى توشك أن تكون زوجاً وربة دار ، فليستشعر عادل رجولته وإنسانيته ، وبذر المثل ترفرف عليه أجنحة السعادة والطمأنينة ...

* * *

وكتب الأديب صبرى علوان بجامعة فؤاد ما يأتى :

إن القصة التى ذكرت – ياسيدى – هى قصة صديق لى هو فى نفسى أخ ، وفى قلبى حبيب . وهو رجل فيه الرجولة والإنسانية ، وفيه القوة والفتوة ، فيه العلم والأدب ، وفيه ارقة والظرف ، وهو موظف حكومى لا يملك غير راتبه ، وموظف الحكومة الآن رجل فقير لا ترمقه عين ، ولا يغبط على حال . أما هى ففتاة فى مستهل الحياة ، مشرقة كالضحى ، ندية كالفجر ، رشيقة كالغصن ، نضيرة كالزهرة ، تتأرج عطراً وحياة وجمالا ... جمعهما الحب وتعاقد قلباهما على أمر . ثم جاء الفتى الثانى يخطب الفتاة إلى أبيها وبين يديه الثراء والشباب والجاه ، فوافق الأب ، واستسلمت هى ... وتراى الخبر إلى صاحبى ، فتوارى إلى الأبد عن عينى فتاته حين أحس أنها ستجد السعادة والرفاهية فى دار خطيبها ... توارى وفى قلبه الأسى والكمد ، وضحى بقلبه فى سبيل من أحب ... فهل يستطيع عادل أن ينسج على هذا النوال؟

* * *

وقال « فتى الأندلس » فى رسالة افتتحها بتحية حارة مشكورة إلى كاتب « من الأعماق » :

.. وإلهام فتاة عاقلة حصيفة تفحص الأمور بعقلها فحسب ، ودليلى على ذلك قولها : « وحين وافقتُ على رأى أبى كنت قد خشيت أن تكون قد طردتنى من نفسك لأنك نأيت عنى » ... فهى إذن قد هفت نحو جلال ، واستشعرت ميلا له ؛ ونسيت عادلا . أما العاطفة التى بدت لعادل منذ أن كان وكانت ، فلم تكن حباً عميقاً يسمو على النوازع المادية ، ويعلو على الخواطر الأرضية ، بل كانت ألفة عقلية استثمراها لأنهما عاشا صديقين حيناً من الزمن . لهذا أرى أن ينسحب عادل ليذر الحياة تنطلق بالخطيبين إلى غايتها .

* * *

هـذه آراء بعض صحابى من قراء « الرسالة » ، وللباقين – ممن تنطوى آراؤهم تحت هذه المعانى – تحيتى وشكرى ، ثم عذرى عن أن أذكر حديثهم .

أما رأى الحياة فى هذه المشكلة ، فسأقصه فى العدد القادم – إن شاء الله – وطالما امتدت يد الحياة إلى مشاكلنا لتحلها بطريقة عجيبة تسخر من المنطق البشرى ...

كامل محمود حبيب

إيوان كسرى

للأديب كاظم المظفر

ازدهرت الدولة الفارسية فى عهدين من عهودها التاريخية المهمة : العهد الأول ، أيام سابور المعروف بـ « ذى الأكتاف » ؛ والعهد الثانى ، أيام الملك العادل كسرى أنوشروان . فقد تنازع هذا مع ملك روما الذى كان العدو الأول للفرس وأول منافس لكسرى . وقد حاربه وتغلب عليه فى عدة مواضع بعد أن واصل هل زحف جيشه إلى مجاهيل أفريقيا واليابان والصين والروس فأصبحت إمبراطوريتهم من أعظم إمبراطوريات العالم .

وكانت عاصمة ملكهم « طيسبون »[1] . وذلك أيام الملوك الساسانية وكثير ممن سلف من ملوك فارس الأولين . وتقع هذه المدينة فى الجانب العربى للمدائن من أرض العراق ، ولكن سابور بن هرمز حوّل العاصمة إلى الجانب الشرقى من المدائن ، وسكن هناك بعد أن بنى الإيوان المعروف بـ « ديوان كسرى » لهذه الغاية[2] ... وإنما سمى الإيوان باسم كسرى دون أن يسمى باسم بانيه سابور لما أدخل عليه الثانى من محسنات كثيرة فى هيكله كالزخرف والنقش وإقامة التماثيل بعد أن أتم الأماكن الناقصة من بناء هذا الإيوان ، إذ لم يتسن لسابور إتمام بنائه قبل موته .

والإيوان ينبئنا عما وصلت إليه الحضارة الفارسية من تقدم ورقى وازدهار . وفى ذلك يقول الخطيب البغدادى فى وصف المدائن : « لم تزل المدائن دار مملكة الأكاسرة ولهم بها آثار عظيمة وأبنية قديمة منها الإيوان العجيب الشأن . لم أر فى معناه أحسن منه صنعة ولا اعجب منه عملا[3] » وقيل إنما سميت هذه المدينة بالمدائن لكثرة ما بنى بها الملوك والأكاسرة وما أبقوا فيها من الآثار وهى على جانبى دجلة شرقاً وغرباً ودجلة تشق بينهما[1]

ومن أهم الأسباب التى دعت ملوك فارس إلى جعل عاصمتهم فى المدائن موقعها الجغرافى الحسن وهواؤها الطيب النقى وتربتها الصالحة وماؤها العذب . ويقال — فى هذا الصدد — إن الاسكندر المقدونى نزل المدائن وسكنها بعد أن جال فى ربوع الأرض وبعد أن وطئ السهل والجبل فلم يختر منزلا من منازل العالم التى رآها وفتحها سوى المدائن . وقد بنى بها مدينة عظيمة وجعل عليها سوراً أثره باق إلى وقتنا هذا[2] . إلى أن توفى فيها وحمل تابوته إلى الاسكندرية ؛ لأن أمه كانت مقيمة هناك ودفن عندها[3] .

ولما فتح المسلمون بلاد الفرس واستولوا على المدائن تحت قيادة سعد بن أبى وقاص فى صفر سنة ١٦ هـ وهى السنة الرابعة من خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، خرب المسلمون ما خربوا من قصورها وانتهبوا ما انتهبوا من رياشها وأثاثها ، ووصل عمل التخريب إلى إحراق ستر باب الإيوان فأخرجوا منه ألف ألف « مليون » مثقال من الذهب . فبيع المثقال بعشرة دراهم وبلغ ذلك عشرة آلاف ألف « ١٠ ملايين » درهم . وقد جعل سعد بن أبى وقاص الإيوان محطاً لرحله وصلى فيه صلاة النصر بثماني ركعات (٤) .

وأنشئت فى الدور الإسلامى الأول مدينة البصرة والكوفة فانتقل الناس إليهما . وما كاد المنصور يختط مدينة بغداد ويبنيها حتى تهافت الناس عليها وهجروا المدائن شيئاً فشيئاً حتى أصبحت أكثر العمارات خاوية والبنايات والقصور قفرا .

ولقد أراد الرشيد أن يهدم الإيوان وشاور فى ذلك يحيى بن خالد البرمكى حين كان معتقلا عنده إثر الفاجعة المعروفة فأشار عليه بأن لا يفعل ، ولكن الرشيد أصر على رأيه فى هدم الإيوان ، وشرع فى تخريبه . ثم نظر فإذا يلزمه فى هدمه أموال طائلة لا طاقة له بها ، فأمسك عن ذلك وكتب إلى يحيى يعلمه الخبر فأجابه أن ينفق فى هدمه مهما بلغ من الأموال ويحرضه على فعله . فعجب الرشيد من تناقض كلامه وبعث إليه يسأله عن

(١) وقد أورد بعض المؤرخين هذه العاصمة باسم طيسفون
(٢) مروج الذهب للمسعودى
(٣) تاريخ بغداد

(١) و (٢) و (٤) تاريخ بغداد
(٣) الكنى والألقاب

عن هذا . فقال : أما ما أشرت عليك به فى الأول فلأنى أردت بقاء الذكر لأمة الإسلام وبعد الصيت ، وأن يكون من يرد فى الأعصار ويطرأ من الأمم فى الأزمان يرى مثل هذا البنيان المعظم فيقول إن أمة قهرت أمة هذا بنيانها لأمة عظيمة شديدة منيعة . وأما جوابى الثانى فأردت به نفى العجز عن أمة الإسلام كى لا يقول من يأتى فى الأعصار الآتية إن هذه الأمة عجزت عن هدم ما بنت فارس ... فلما بلغ الرشيد ذلك قال : قاتله الله فما سمعته قال شيئاً قط إلا صدق فيه ثم أعرض عن هدم الإيوان(١)

أما الآن ، فلم يبق من ذلك البناء الشامخ إلا طاقه وجناحاه . وقد ورد أن هـذا الإيوان من أعظم أبنية العالم ، وهو مبنى بالآجر على مرتفع من الأرض طوله (١٥٠) ذراعاً ، فى عرض مثلها ، وأمامه ميـدان طوله (٨٠) ذراعا فى عرض (٢٥) . وقيل سعة الإيوان من ركنه إلى ركنه (٩٠) ذراعا وارتفاعه (٨٠) ذراعا . وقد تهدم هـذا الإيوان ولم يبق منه فى القرن السابع الهجرى على ما ذكر ياقوت إلا طاق يعرف بطاق كسرى ، وهو طاق عظيم بنى بالآجر طول كل آجرة نحو ذراع فى عرض أقل من شبر . وكان فيه من التماثيل والصور شيء كثير : منها صورة كسرى أنوشروان وقيصر ملك أنطاكية وهو يحاصرها ويحارب أهلها (٢) .

وأما المدائن فقد أصبحت شبه قرية فى الجانب الغربى من دجلة أهلها فلاحون ، شيعة إمامية . ومن عاداتهم أن نساءهم لا يخرجن نهاراً أصلا(٣) . وفى الجانب الشرقى منها مشهد الصحابى المعروف سلمان الفارسى رضوان الله عليه ، وله موسم يذهب الناس إليه لزيارته والتبرك به ويكون ذلك فى منتصف شعبان من كل سنة . وكان على مقربة من الإيوان قبران محترمان يرقد فيهما الصحابيان : عبد الله الأنصارى ، وحذيفة ابن اليمان فأشرفا على الغرق لأن مياه دجلة كانت — ولا تزال — تنال من الشاطئ ، فنقلت الحكومة بقايا رفاتهما إلى جامع سلمان الفارسى فى عام ١٣٥٠ هـ بمهرجان عسكرى فخم(١) .

وقد شاهدت الإيوان منذ سنة تقريباً فرأيته لم يبق من عظمته غير الطاق المرتفع الذى يطاول السحاب بعلوه . أما ما وصفه «البحترى» من تلك الصور المنقوشة على الإيوان كصورة كسرى وجنوده وقواده وهم يتقدمون إلى جيوش أعدائهم الرومان . وصورته والجارية الحسناء تقدم إليه كأس الشراب وقد احدقت به المغنيات والراقصات . كل تلك الصور وأمثالها لا وجود لها الآن فى الإيوان فقد انطمست أعلامها وامحت آثارها . والفرق واضح بين ما كان عليه الإيوان فى عصر الدولة العباسية وبينه فى عصرنا الحاضر .

وكان من ولع شعراء العرب بوصف مايرونه من آثار الطبيعة وما فيها من جمال وسحر ، أو تجهم وعبوس ، أن تطرقوا إلى عظمة هـذا الإيوان ، وذلك حين كانوا يقفون على أطلال المدائن الخاوية فيتصورون أن أهلها أحياء يسيرون فى الأزقة والشوارع بدعة واطمئنان وأن الملوك فى وسط قصورهم مع بلاطهم وحاشيتهم وما عليهم من ثياب مزركشة وحلل زاهية فتستفز هذه الأخيلة قريحة أولئك الشعراء ، وتحرك هـذه المناظر قيثاراتهم الشعرية ، فيروحون ينشدون قصائدهم التى تفيض بعواطفهم المكبوتة إزاء ذلك الملك الباهر فيأتون بالشعر والسحر الحلال . وكان من بين الذين شاهدوا عظمة الإيوان وما فيه الشاعر الأرجانى الذى رأى التماثيل الموجودة فى الإيوان فنظم قصيدته الرائعة التى لم تدعه إلى نظمها عصبية للفرس — كما يدعى البعض — وإنما كان استجابة لطبع الشاعر وتلبية لسجيته المطلقة التى دعته إلى وصف بعض الصور الجميلة التى شاهدها . وكان من هذه القصيدة قوله :

رأيت عجيباً والزمان عجيب ... رجالا ولكن ما لهن قلوب
تماثيل فى صخر نحيت كأنها ... بنو زمن لم يلف فيه أريب
نزلنا وفوداً فى حماها ولم يكن ... لنا من قراها فى الوفود نصيب
فنحن لدى كسرى أبرويز غدية ... نزول ولكن الفناء جديب

(١) مروج الذهب للمسعودى
(٢) دائرة المعارف للبستانى
(٣) تلخيص الآثار فى عجائب الأقطار

(١) العراق قديماً وحديثاً للسيد عبد الرازق الحسنى

بظاهر قرميسين والركب محدق   حواليه فيهم جنبة وذهوب
لدى ملك من آل ساسان ماجد   وقور عليه التاج وهو مهيب
مكان المناجي من خليليه واقفاً   وإن عز منهم سامع ومجيب
وبينك من تحت الحوادث أوجهاً   بها من تصاريف الزمان شحوب
وقاموا على الأقدام لا يتريمهم   مدى الدهر من طول القيام لغوب

وقصيدة شاعر الدولة العباسية أبو عبادة البحتري التي وصف بها الإيوان فكانت آية من آيات التصوير الشعري بعد أن سارت مسير المثل لما فيها من وصف بديع دقيق بعد أن ذكر جميع ما رأى من النقوش والتماثيل التي ارتسمت على جدران الإيوان وما أحيط به من العظمة والجلال . . . وها هو يقول في أولها يمتدح نفسه :

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جدى كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الد   هر التماساً منه لتعسي ونكسي

إلى أن يقول في وصف الإيوان مشيراً إلى ما فيه من زخرف وتصاوير :

لو تراه علمت أن الليالي   جعلت فيه مأتماً بعد عرس
فإذا ما رأيت صورة أنطا   كية ارتعت بين روم وفرس
والمنايا مواثل وأنوشر   وان يزجي الصفوف تحت الدرفس
وعراك الرجال بين يديه   في خفوت منه وإغماض جرس
وكأن الإيوان من عجب الصنـ   ـعة جوب في جنب أرعن جلس
مشمخر تعلو له شرفات   رفعت في رؤوس رضوى وقدس
ليس يدري أصنع إنس لجن   سكنوه أم صنع جن لإنس
غير أني أراه يشهد أن لم   يك بانيه في الملوك بنكس

وقال ابن الحاجب في وصف الإيوان ويخاطب بانيه ويذكره بتقلب الدهر وعثرات الزمن :

يا من بناء بشاهق البنيان   أنسيت صنع الدهر بالإيوان(١)
كتب الليالي في ذراها أسطراً   بيد البلى وأنامل الحدثان

(١) معجم البلدان للحموي .

إن الحوادث والخطوب إذا سطت   أودت بكل موثق الأركان

ولشاعر قريش السيد الشريف الرضي يفتخر بالإسلام وقوته على الفرس وذلك في ذي الحجة ٣٩٧ هـ وقد اجتاز بالمدائن ونظر الإيوان فبهره منظره وأنشد في ذلك :

قربوهن ليبعدن المغارا   ويبدلن بدار الهون دارا

إلى أن يقول :

قد تراثنا دار كسرى بعده   أربعاً ما كن للذل ظؤارا
وإذا لم تدر ما قوم مضوا   فسل الآثار واستنب الديارا
آل ساسان حدا الخطب بهم   واسترد الدهر منهم ما أعارا
كل ملموم القرى صعب الذرى   زلق العقبان منه والنسارا
جمجموا الإيوان في مبركه   مبرك البازل قد فض السفارا
مطرقاً إطراق مأمون الشذا   غمر النادي حلماً ووقارا
أو مليك وقع الدهر به   فأماط الطوق عنه والسوارا

ويحكى أن الملك جلال الدولة البويهي اجتاز بالإيوان فكتب عليه (١) :

يا أيها المغرور بالدنيا اعتبر   بديار كسرى فهي معتبر الورى
غنيت زماناً بالملوك وأصبحت   من بعد حادثة الزمان كما ترى

وروى أن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) مر على المدائن عند ذهابه إلى حرب الخوارج في النهروان ... فلما رأى آثار كسرى وقرب خراجها قال رجل ممن معه :

جرت الرياح على رسوم ديارهم   فكأنهم كانوا على ميعاد
وإذا النعيم وكل ما يلهى به   يوماً يصير إلى بلى ونفاد

فقال علي : أفلا قلتم كما قال الله عز وجل : « كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقام كريم ، ونعمة كانوا فيها فاكهين . كذلك وأورثناها قوماً آخرين ، فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منتظرين »(٢).

وكان ممن زار المدائن وشاهد القصر الأبيض — الإيوان — الإمامان الحسن والحسين ابنا علي بن أبي طالب (ع) وذلك حين قتل أبوهما وقد توجها إلى المدائن فلحقهما الناس بساباط لحمل على الحسن رجل من أهل الكوفة فطعنه في فخذه ، وسبقهم الإمام

(١) الكنى والألقاب   (٢) تاريخ بغداد

حتى دخل قصر المدائن فأقام فيه نحواً من أربعين ليلة ثم توجه إلى معاوية بن أبي سفيان وصالحه

ومن العلماء الذين وقفوا على أطلال الإيوان علم الهدى السيد المرتضى الذي استثارت المناظر قريحته وطفق ينشد من قصيدة معروفة منها :

يا زميلى أنخ بشرقى ساباط مناخاً على الركائب دحضا
قد رأينا الإيوان إيوان كسرى فرأينا كالطود طولا وعرضا
وترى العين منه أبهة الملك وعيشاً لأهله كان خفضا
حيث كانت ضلوع من ولج الأيوان ينفضن بالمخافة نفضا

ولعل أحسن من وصف الإيوان من المعاصرين شاعر النجف السيد محمود الحبوبى فى قصيدته العامرة «وقفة على طاق كسرى» يقول فى أولها :

قفا واسألا أعجوبة الزمن الكبرى
عن الأعصر الأولى وعن ربه كسرى
لقد شاهد الأجيال والدهر يافع وشاهدها والدهر محدودب ظهرا
ومرا على آثارها بمض ساعة بها تريان الفرس والأمم الأخرى
هنا كان كسرى أم هنا لست داريا
سلا هـذه الجدران فهى به أدرى

وأنشد فى الإيوان أيضاً الشاعر النجفى الشيخ عبد المنعم الفرطوسى قصيدة عامرة أولها :

قف بالمدائن واستنطق بها العبرا عن ألف جيل وجيل فوقها عبرا
واستعرض الدهر أشكالا منوعة فيها لتعرف من أحوالها صورا
واستخبر الرسم عنها حين تقرؤه فسوف يعطيك عن تاريخها خبرا
والعين إن تك قد فاتتك رؤيتها فلا يفوتك منها أن ترى الأثرا

ويقول فيها مخاطباً الإيوان :

أنشودة أنت للأجيال خالدة لذاك أضحى فم الدنيا لها وترا
وآية طأطأ الدهر الخطير لها لما تسامت على عليائه خطرا
وفكرة فى دماغ الفن زاولها قرنا فقرنا ليبديها فما اقتدرا
حتى إذا نضجت أفكاره ولدت نتيجة ترهب الأجيال والعصرا

(النجف — العراق) كاظم المظفر

فى تكريم أبطال الفلوجة

للأستاذ العوضى الوكيل

دارت رحاها ، واستمر مريرها وطغت زمازمها ، ولج قتيرها
حميت على الأسد الغضاب دروعها فانداح فى لجج الفضاء زئيرها
من كل أروع تطبيه شهوة للنصر . . . يلفح جانبيه سعيرها
يمضى إلى غاياته ، وكأنه قدر يبيد خصومه ، ويبيرها
فى كفه كأس المنون روية وعلى العدا الباغين راح يديرها
هل فى صوارمه ، وفى آماله إلا أماثيل يرام نشورها
أخت تضام فكيف ينكل دونها إن لم يجرها فالفناء مجيرها
وشقيقة أخنت عليها عصبة أمصارها أسلابهم وثغورها
هتفت ألا أين النصير ، فإن يتم عنها . فأين على الزمان مجيرها ؟
يمضى لها شاكى السلاح مقذف خفاق ألوية العلا ، منشورها

أرأيت للأبطال فى «فلوجة» قصصاً تألق فى العيون سطورها
إن أظلمت دنيا الكفاح ، تألقت فأضاء آفاق الكنانة نورها
فصل من التاريخ ترنو نحوه حقب الزمان وتشرئب عصورها
حرب العزائم تلتهب خاب عجولها وتطاحن الأرواح ، فاز صبورها

وجزيرة فى البيد تصخب حولها الـ لجج الهوادر ما يخف هديرها
إن يندفع موج إلى شطآنها الـ ظماء ردته هناك صخورها
ما كان من سور هناك فإنما جلد الرجال على المكاره سورها
العسكر المحصور فى أرباضها جن تثور فلا يطاق ثؤورها
حلفت بمصر فصدقت أيمانها مهج يفيض على الرمال طهورها
ما راعها قصف الحديد وفتكه كلا ، ولا نار يفور زفيرها
راح الكفيف بها يسدد رميه فيصيب أبعد ما يصيب بصيرها
يد خالق الأكوان ترمى دونه فيقيم من تقديره تقديرها
وإذا التقى الإيمان فى قلب امرئ بالعزم أيسر فى الحياة عسيرها
أبطال مصر هفت لكم أنسامها
وشدت بكم فوق الغصون طيورها
فى كل منعطف ، وكل ثنية دنيا يفيض حبورها وسرورها
فى حيث سرتم يفتدى ريحانها بسطاً . وتنتظم الطريق زهورها
حتى السماء . رمت عليكم طلها بشراً . وود على الحشود مطيرها
وتلفت الملك الهمام لجيشه فى نظرة لا يختفى تفسيرها

عاش المليك لمصر ، قائد نهضة سارت ، وفى نعماه كان مسيرها

تعقيبات

للأستاذ أنور المعداوي

توفيق الحكيم في كتاب عن الأدب المعاصر :

سيدى الأستاذ

قرأت لك كل ما سطره قلمك منذ أن تناولت قلمك لتكتب . تتبعت فصولك النقدية فى « العالم العربى » ثم تتبعت بعد ذلك مقالاتك وتعقيباتك فى « الرسالة » ، وكما تبدى رأيك فى الغير فلا بأس من أبدى رأيى فيك . إن ملكتك الناقدة هى خير ملكاتك جميعاً ، بل هى خير ملكة إذا ما وضعت ملكات النقاد المعاصرين فى الميزان ! ... بالله لا تتعرض لهذه الكلمات بالحذف إذا ما نشرت هذه الرسالة وعقبت عليها ، إنها رأى حر يبديه فيك إنسان قرأ أكثر ما أخرجته المطبعة فى الشرق والغرب من دراسات نقدية ، إنسان يزن أقدار الناس ويؤمن بما يقول ... ولولا إيمانه برأيه لما لجأ إليك يسألك بعض العون فى فصل من فصول كتاب يضمه منذ شهور عن الأدباء المعاصرين !

إننى أعرف أنك صديق لهذا القصاص العبقرى توفيق الحكيم وليس من شك فى أنك قد درست شخصيته الفنية من خلال كتبه دراسة ناقد ، ودرست شخصيته الإنسانية من خلال معرفته دراسة صديق ، أعنى أنك تستطيع أن تربط بين الشخصيتين لترسم لنا صورة دقيقة لهذه الشخصية المزدوجة التى تبدو لعينى مبهمة ولفكرى معقدة ... !

إن شخصية توفيق الحكيم هى الشخصية الوحيدة التى أقف منها دائماً موقف الشك وعدم الثقة من ناحية وزنها والحكم عليها ، حتى هؤلاء الذين اتصلت بهم من معارفه ليحدثونى عن طبيعته النفسية كما هى فى واقع الحياة والفن ، لم يستطيعوا للأسف أن يمدونى برأى فاصل أطمئن إليه ، يبدو أنه مبهم حتى على الذين يعرفونه ويتصلون به ... لست أدرى إن كنت سأجد عند قلمك مفتاح هذا الباب الموصد أو مفتاح هذه القلعة المغلقة ! إنى أرجو إذا تحققت هذه الأمنية ألا تسبب لك هذه الرسالة بعض الحرج إذا ما كشفت عن أشياء قد لا ترضى صديقك ... مهما يكن من شىء فلا تنس أنك تؤرخ للأدب ، وأن النكوص عن ذكر الحقائق فى سبيل إرضاء الصداقة من شأنه أن يجرح التاريخ الأدبى والضمير الأدبى ، وهذا هو الانحراف الذى أنزه قلمك عن الوقوع فيه !

إنك تعلم ولا شك أن النقد الأدبى الحق هو ما قام على دراسة أدب الكاتب مرتبطاً بشخصيته ، لأن الأسلوب من الرجل كما يقول بوفون ، وكل دراسة لا يتحقق لها هذا الجانب تفقد عنصراً خطيراً يهدد قيمتها الفنية بالضياع ! ... على هذا الأساس أريد أن تكتب ، ولا أطلب منك صفحات فإن سطوراً تقدم لى مفتاح هذه الشخصية تكفينى . ولا أطلب منك تطبيقات فحسبى أن تمدنى بالقاعدة العامة وعلىَّ أنا أن ألتمس المثال !

وفى انتظار كلمتك الفاضلة ، أرجو أن تتقبل تحيات المقدر لفنك

محمد عادل المرصفاوى

قسم الدراسات العليا — جامعة فاروق

أشكر للأستاذ الفاضل هذا التقدير الذى يسبب لى كثيراً من الحرج ... لقد ظن أن الحرج سيتمثل فى نقدى لشخصية الأستاذ توفيق الحكيم الفنية ، ولكن الحرج كل الحرج يتمثل فى هذه الكلمات التى تخصنى بثناء لا أستحقه ! يا صديقى ، آمل ألا يدفعك الإعجاب بكاتب إلى الغلو فى تقديره ، وبخاصة فى هذا الكتاب الذى ستخرجه فى القريب عن الأدب المعاصر وتقيم فيه الميزان لأقدار الأدباء ... إن رسالتك لتنبىء عن عقلية ناضجة حقاً وفهم أصيل لقيم الدراسة النقدية ، وفى هذا ما يطمئننى على أن كتابك سيكون له فى رحاب النقد الأدبى مكان !

إنه ليسعدنى أن أقدم إليك كل ما فى حدود الطاقة من عون .. سأقدم إليك رأيى فى فن الأستاذ الحكيم مرتبطاً بشخصيته ، وهو رأى أقمته على دراسة أعتقد أن عناصرها قد اكتملت على هدى صلتى به وقراءتى له . إننى أوافقك على أن هذه الشخصية تحتاج إلى كثير من التثبت قبل الإقدام على الكتابة عنها والحكم عليها ، لأنها من الشخصيات التى لا تتكشف لدارسيها إلا بعد تأمل وعناء !

أرجو أن أضع بين يديك « مفتاح هذا الباب الموصد أو مفتاح هذه القلعة المغلقة » فى العدد القادم إن شاء الله . وثق

أنني سأحدثك عن توفيق الحكيم الصديق بما يرضى الحق وحده والفن وحده ، وللأستاذ الفاضل تحيتي خالصة .

لحظات أخرى مع جان كوكتو :

الكاتب الفرنسي مشغول ... مشغول بمقابلاته ، ومشغول بمسرحياته ، ومشغول بجولاته الفكرية وتهويماته الفنية ، ومعنى هذا أن زائره لن يظفر من لقائه إلا بالرأي الطائر والحديث العابر ، وهذان أمران يقنع بهما مندوب صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية لينقل إلى القراء لمحات خاطفة عن جان كوكتو ! ... أما أنا فقد حاولت أن ألقاه لقاء أديب يود أن يجلس إليه ساعات يسأله عن كل شيء ويتحدث معه في كل شيء : في أدب القصة ، في أدب المسرحية ، في الموسيقى ، في التصوير ، في النقد الأدبي ، في الشعر ، في كل تلك الفنون التي يشارك فيها جان كوكتو ويستطيع أن يتحدث عنها حديث خبير . حاولت أن ألقاه هذا اللقاء ولكنه اعتذر بضيق وقته وكثرة شواغله ، مما لا يتيح لزائره غير فترة يقضيها معه ويخرج منها بالرأي الطائر والحديث العابر ... وكما اعتذر إلي عن هذا اللقاء الطويل فقد اعتذرت إليه عن هذا اللقاء القصير ، بعد أن قدمت إليه تحيتي وتحية « الرسالة » وبعد أن تلقيت خالص شكره على التحيتين مع رجائه بتلبية رغبتي إذا تهيأت له فسحة من الوقت في مقبل الأيام !

لا بأس إذن من أن نقضي مع جان كوكتو لحظات من تلك اللحظات العابرة التي قضاها معه مندوب « المصور » وخرج منها بهذه الآراء العابرة التي تحمل بعض اللمحات والتوجيهات سأله مندوب « المصور » : هل شاهدت مسرحيات مصرية ؟ ما هي ملاحظاتك عليها ؟ ألم توح إليك مصر بكتابة شيء عنها ؟ ما رأيكم في آثارنا ؟ وأجاب الكاتب الفرنسي بأنه لم يشاهد غير قصة سينمائية مصرية واحدة ، حفلت بالحشو والتعقيد وكأنها عشر قصص في قصة ! أما الإخراج فيمج بالمبالغات والحركات المفتعلة والانفعالات المتلاحقة المتباينة التي لا تفهم ... إن الفيلم المصري في رأي كوكتو لا يهدف إلى فكرة ، وإن المؤلف الحق هو من يهدف بقصصه إلى الدعاية لفكرة ، وكلما بسط هذه الفكرة وأوضحها وفق ونجح في الوصول إلى هدفه ، واستطاع أن يخرج بعمله من نطاق المحلية في الفن إلى نطاق العالمية ! أما مصر فقد قال عنها كوكتو إنها أوحت إليه الكثير ... لقد انفرد بأبي الهول ساعات في النهار والليل ، وصادف من قلبه منزلة حسنة فباح له بسره ، أما هذا السر فسيحمله إلى المصريين كتاب يود كوكتو أن يفرغ منه في الشهور المقبلة ، كتاب يقبس أسلوبه السحر من وحي النخيل الباسق على ضفاف النيل ! بعد هذا يقول كوكتو إنه زار دار الآثار العربية ورأى فيها أشياء عظيمة رائعة ، ولكن طريقة عرضها خاطئة ... إنها مكدسة كما لو كانت في مخزن !

هذه الآراء الناضجة يبديها فنان ناضج ، يملك من رهافة الذوق وعمق الخبرة وطول المران ما يعينه على النظر الثاقب ، والحكم الصائب ، والتقدير الممتاز ... إن كل ما نطلبه من كتابنا القصصيين ، ومخرجينا السينمائيين ، والمشرفين على صناعة الفيلم المصري ، هو أن يتدبروا هذه الكلمات لأن الذي ينطق بها هو جان كوكتو لا الأستاذ يوسف وهبي ! وما نطلبه من هؤلاء نطلبه من أولئك الذين يقومون بأمر دار الآثار العربية ، وحسبهم أن الذي يوجههم إلى الأصول الفنية في عرض تحفنا وآثارنا هو جان كوكتو أيضا لا الدكتور زكي محمد حسن !

أما الشيء الذي نطلبه من الكاتب الفرنسي فهو أن يكون صادقاً في إصغائه لكلمات أبي الهول ، أميناً في نقل حديثه ونجواه ... إن أبا الهول لا يمكن أن يتجنى على وطنه ، لأنه عاصر تاريخه ، وأشرف على حضارته ، وبارك منذ خمسة آلاف عام مجده الخالد ؛ إننا في انتظار كتاب جان كوكتو لننظر فيما إذا كان قد استمع لكلمات محدثه أم انقاد لنزوات هواه !

جولة في معرض الفن الإيطالي :

هذا المعرض الممتاز أقامته بسراي الخديو إسماعيل بشكنات قصر النيل جمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة ، بالاشتراك مع متحف بينالي بمدينة البندقية بإيطاليا ... ولقد ساهم في إعداده كثير من المتاحف وقاعات العرض العامة بميلانو وفلورنسا والبندقية وبلزانس وتريستا ، وأصحاب المجموعات الخاصة ؛ أما المدارس الفنية التي يمثلها هذا العدد الكبير من اللوحات التصويرية الرائعة ، فموزعة بين النيوكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والذاتية والسريالية .

سأقدم إليك مما شاهدت بعض لوحات ممتازة إذ يضيق النطاق من التحدث عن كثير ... اللوحة الأولى « أولاد الأمير والأميرة تروبتسكوي » للفنان الرومانتيكي الملهم دانيال رانزوني . ستلمس

فى هذه اللوحة عبقرية التلوين والتظليل . . . إن رانزونى ينقلك بظلاله وألوانه إلى آفاق واقنشى ومورىللو وبوسان ، ولـكنه يختلف عنهم فى ظاهرة الميل بفنه إلى الأجواء القاتمة المحجبة ، تلك الأجواء التى تخضع لأثر البيئة فى مزاج الفنان ... لقد كان رانزونى من أبناء مقاطعة يغلب فيهـا الضباب على الإشراق ، ومن هنا انعكس الجو الذى عاش فيه بحسه على الفن الذى عاش بروحه ، وما الفن كما قلت غير مرة إلا انعكاس صادق من الحياة على الشعور !

أما اللوحة الثانية فهى « الحصان الميت » لأبرع فنانى إيطاليا فى القرن التاسع عشر جيوفانى فاتورى . . . إن فاتورى لا يمكن أن يسمو بظلاله وألوانه إلى مقدرة رانزونى ، ولـكنه يبزه ويتفوق عليه فى مجال الفن التعبيرى . إن مزية هذا الفنان تتركز فى ريشته التى تنقل إلى الورق أدق ما فى الحياة من لمحات ؛ نظرة واحدة إلى لوحته الفريدة تنبئك بأن هـذا الرجل الواجم المطرق الملتاع ، لا يملك من دنياه غـير هذا الحصان الملقى تحت قدميه ... هنا وجه معبر تطلق الريشة من قسماته أعمق معانى اليأس والألم والدموع ! هل تعرف دى لا كروا فى دقة تعبيره ؟ إن فاتورى يذكرك بهذا الفنان !

تعال بعد ذلك لنتأمل هذه اللوحة الثالثة « حنان الأم » .. إن مبدعها ترانكيلو كريمونا يمتاز بالجمع بين موهبتين : التلوين والتعبير . أما التلوين فطريقته فيه تختلف عن طريقة زملائه ، إن ألوانه على القرب متداخلة ، باهتة ، تمتزج فيها الأضواء بالظلال ولـكنها على البعد شىء آخر ... إنها تبدو لعينيك متناسـقة ، مشرقة ، متميزة ببراعة التصميم ! أما فى مجال التعبير فإن هذه اللوحة تذكرك بلوحة أخرى لرفائيل هى « العذراء والطفل » ... إن كريمونا يكاد يقترب من رفائيل فى تصويره لأسمى معانى الأمومة فى نظرات السيدة العذراء ، وفى تعبيره من أرفع معانى البنوة فى نظرات السيد المسيح !

وقف طويلاً أمام هذه اللوحة الرابعة ، إنها « الهجوم على عربة الحشائش » لحامـــل لواء المذهب الواقعى فى إيطاليا فيليبو باليتزى ... إن هذا الفنان يمتاز بالحساسية المرهفة ؛ الحساسية التى تطبع أعماله الفنية بطابع الحركة الجياشـة المتدفقة . تمثل هذه اللوحة عدداً من المواعز يهجم فى نهم بالغ على عربة محملة بالحشائش ... أنعم النظر فى وثبات المواعز وفى تلك النشوة المنبعثة من عيونها وهى مقبلة فى ثورة الجوع على غذائها الحبيب ، لتلمس كيف يشيع باليتزى الحياة والحركة فى لوحته ، وكيف يغرقها فى جو من الواقعية التى تطبع الفن بطابعها القوى الصادق المتميز .. إن الحركة فى فن باليتزى تذكرنى بمثيلتها فى فن رمبرانت !

بقى أن أشير إلى لوحات أخرى تغرى بالتأمل وإطالة الوقوف وهى : « الراحة » لأنطونيو فونتانيزى ، « وموسيقى الشاة » للويجى نونو ، و « رجل يقرأ » لجينوبى أباتى ، و « الحظيرة » لباليتزى صاحب « عربة الحشائش » ، و « غروب الشمس فى سان مورو » لفونتانيزى أيضاً ... أما الحجرة التى تقع إلى اليمين وأنت تتخطى الباب الخارجى فلا تحاول أن تدلف إليها حتى لا يفسـد ذوقك ، إنها حجرة السير ريالزم ! !

إيفات على قبر غاندى :

هل تعرف هـذا الرجل العظيم هربرت إيفات ؟ إنه وزير خارجية أستراليا ، والرجل الذى هز أعماق الضمير الإنسانى حين وقف أكثر من مرة ليدافع عن حقوق الأمم الصغيرة أمام هيئة الأمم المتحدة ! لقد شاهدته منذ أيام فى إحدى الصحف اليومية وهو يحج إلى قبر الروح العظيم ؛ شاهدته يقف وقفة العابد المتبتل يضم يديه فى خشوع إلى صدره ، وكأن القبر الذى أمامه قد استحال إلى محراب ! ولقد خيل إلى فى وقفته تلك أن عينيه تسران إلى القبر حديثاً فيه رؤى ما كان أروعها وأطياف ... إن هربرت إيفات كان يتحدث فى لغة الصمت إلى الرجل الذى وهب قلبه للانسانية وضحى بحياته من أجل السلام . ترى ماذا كان يقول له وهو فى رحاب الأبد وفى ضيافة السماء ؟ وأية كلمات تلك التى انطلقت من نظراته الحالمة لترطب الثرى المعطر برفات رجل السـلام والوئام والمحبة ؟ ... لعله كان حديثاً عن الإنسانية التى مات فيها الضمير يوم أن امتدت إلى غاندى يد لطخها العار فأطفأت الشعلة وعصفت بالضياء ، وأى ضياء هذا الذى خبا يوم أن قضى الروح العظيم والقلب الكبير ، وترك الحياة من حوله تعيش تحت قبضة الظلام ؟ ... ما كفرت بالضمير الإنسانى إلا بعد أن قتل غاندى ، وما كفرت بالضمير الإنسانى إلا بعـد أن وقف إيفات ليدافع عن حقوق الضعفاء فضاع صوت الحق وسط ضجيج الباطل وخفت صداه ... ترى أكان إيفات يتحدث إلى غاندى عن خيبة الأمل وضيعة الرجاء ، أم كان يسأله الرأى ويستمد من روحه العون ويقضى حقوق الوفاء ؟!

أنور المعداوى

الأدب والفن في أسبوع

للأستاذ عباس خضر

شعر المناسبات :

قلت في العدد الأسبق من « الرسالة » بصدد الكلام على قصيدة « موكب الأبطال » للأستاذ على محمود طه : « وبعد فقد قام شاعرنا الكبير بحق البطولة على الشعر وجاءت قصيدته عملا ممتازاً ينبغي أن ينظر فيه الشعراء الذين يؤثرون الهرب من المجتمع والانطواء على عواطفهم الشخصية وخيالاتهم البعيدة عن مضطرب الحياة ... » الخ

قال لي صديق من الشعراء ، وقد قرأ ذلك : أتدعو إلى شعر المناسبات ؟

شعر المناسبات ؟ تلك كانت قضية أثارها بعض الكاتبين منذ زمن ، فأزروا بمن يحملون أنفسهم على القول فيما لا يشعرون به بدافع المجاملة أو الملق أو حب الظهور أو غير ذلك من دوافع النظم الذي يخلو من حرارة التعبير الصادق .

ولكن قل لي بالله أيها الصديق : إذا جاءت مناسبة قومية أو اجتماعية فخالجت نفس الشاعر أو هزت مشاعره واستجابت لها شاعريته ، أتقول له : امسك عليك لسانك فهذا شعر مناسبات؟

المسألة ليست شعر مناسبات وغير مناسبات إنما هي شعر صادق وشعر متكلف ، وكما يكون كل منهما في شعر المناسبات يكون في غيرها ، فكم من شاعر يتملح بالوجد والحب والهيام وهو لا يعرفها غير ألفاظ !

حقاً إن كثيرين من المتهافتين على مائدة الشعر يكثرون من التزييف في المناسبات ، ولكن الصيرفي الحاذق يميز الصحيح من الزائف ، فلا يرفض النقود كلها لأن هناك مزيفين كثيرين .

فلم محمد على الكبير :

درست وزارة الشؤون الاجتماعية موضوع إخراج فلم عن حياة محمد على باشا الكبير يصور مختلف مراحل حياته وأعماله العظيمة وفتوحاته المجيدة ، ليكون ضمن مظاهر الاحتفال بمناسبة مرور مائة عام على وفاته . ويرجى أن يكون هذا الفلم دعاية لمصر لما سيعرضه من روائع تاريخها في تلك الفترة التي وضع فيها أساس مصر الحديثة ، إلى أنه عمل فني يعتبر الأول من نوعه في مصر التي لو سئلت الآن عن إنتاجها من الأفلام الثقافية لصمتت صمتاً يخرجها منه فلم محمد على المنتظر .

وقد أرسل معالى وزير الشؤون إلى دولة رئيس الوزراء مذكرة بنتيجة دراسة هذا الموضوع ، وهي تتلخص في أن اللجنة المؤلفة لإعداد المشروع قد انتهت من وضع مشروع القصة وقدرت نفقات إنجاز الفيلم باللغات العربية والفرنسية والانجليزية بمبلغ ٨٠٠٠٠ جنيه وقد أبدت شركة مصر للتمثيل والسينما استعدادها لتنفيذ هذا المشروع ، على أن تعاونها الوزارات التي يحتاج الفلم إلى معاونتها فيه وأن تمنحها الحكومة إعانة مالية قدرها ٣٠٠٠٠ جنيه ، تردها إلى الحكومة إذا بلغ إيراد الفلم مقدار نفقاته .

هذا وقد كتبت بعض الصحف تشير بأن يستعان ببعض الأجانب في تأليف قصة الفلم وكتابة (السناريو) . وهو رأى لا أراه على شيء من الصواب ، لأنه فلم قومي ولا بد أن يشتمل على نواح سياسية قد تصطدم برضاء بعض الدول الاستعمارية التي كانت تناوئ مصر وتعمل على إحباط مساعي محمد على ، كما حدث في حرب المورة وإرسال الأساطيل إلى الاسكندرية .

فإذا قيل إن من نختارهم للعمل في الفلم من الأجانب سيعملون تحت إشرافنا وإنهم لن يستطيعوا أن يشوهوا مفاخرنا ، أقول : كيف نحملهم على تزويد الفلم بالحرارة القومية التي لا يشعر بها إلا المصريون ؟

إن إعداد الفلم وإخراجه بأيد مصرية يكسبه الحياة ويلبسه الروح الوطني المنشود ولو جاء غير مستكمل لأسباب الكمال الفني ثم هي فرصة طيبة لتجربة الجهود المصرية وتدريبها في هذا المجال .

بيان وتعقيب :

التقيت بالأستاذ عبد الرحمن الجبيسى على أثر ما كتبته[1]

---

(١) العدد ٨٢١ من « الرسالة »

عن قطعتين له هما «فليا بافليا» و «حلم الزواج الساحر» وكان قد اتصل بى بالتليفون قبل اللقاء، كما ذكرت فى الأسبوع الماضى وتحدثنا فى الموضوع فأفضى إلى بوجهة نظره فيه، وهى تتلخص فى أن تينك القطعتين من «أوبريت الأرملة الطروب» التى قصد بترجمتها إلى العربية نقل فن من الموسيقى الغربية إلى الأسماع الشرقية لتتعود هذا النغم، عسى أن يؤدى ذلك إلى ترقية الموسيقى العربية، وأنه حين ترجم القطعتين كان فى جوتلك الموسيقى العالية، فكان يساير نغماتها، وينظم مقاطع موافقة لها وإن كانت مخالفة للأوزان العربية، إذ كان غرضه أن يحافظ على النغم ويؤلف مقاطع للغناء لا شعراً للقراءة. وقال الأستاذ: إنه لا يعرف من أين جاءت كلمة (الواج) التى لا معنى لها فى قوله:

لو أننى فى الواج

أغلقت قلبى بالرتاج

ولا يذكر لها أصلا. أما (لو) فى قوله:

أواه لو تكن مى

حبيبتى ضياء عينى

فأصلها (إن) وقد حرفت فى الطبع وأنا لا أوافق الأستاذ الحبيبى على ما ذهب إليه فى إخضاع تأليف الأغنية للنغمات الغربية، ولا أستاذ مذهبه وذوقه فى الموسيقى الغربية، أما ذوقنا فى موسيقى الشعر وغنائه فهو منطبع على الأوزان العربية، ولست ممن يستسيغون ذلك الذى يسميه النغم الثانى، ثم هل يصح أن نؤلف كلاماً غير مفهوم لينسجم مع لحن ما؟ إننا إذن نحتاج إلى إعادة النظر فى أن «كلامنا لفظ مفيد كاستقم» لنرى هل نستثنى بعض الأغنيات لغرض موسيقى، من كلامنا المفيد...

استقلال مجلس الإذاعة:

يتضمن قانون الإذاعة الجديد الذى تبحثه الجهات المختصة أن تمنح الإذاعة استقلالا ذاتياً فيما يتصل بالأعمال الفنية. ولكنها تخضع فى ميزانيتها العامة لوزارة الشؤون الاجتماعية وألا يكون مدير الإذاعة عضواً فى مجلس إدارة الإذاعة وله أن يحضر جلساته بصفة مستمع فحسب، وكذلك المستشار.

وقد كان ذلك القانون مثار جدل وأخذ ورد بين إدارة الإذاعة وبين الجهات التشريعية فى الحكومة، وكانت الإذاعة حريصة على المطالبة باستقلالها لتكون بعيدة عن التيارات الحزبية السياسية، وقد نالت

دشكول الأسبوع

▫ أشرنا فيما مضى إلى اتجاه فى مجمع اللغة نحو إرجاء الانتخاب إلى الكرسى الخالى من قبل حتى ينتهى الترشيح للكرسى الذى خلا بوفاة الجارم. وقد استقر الرأى على ذلك، وتنتهى مدة الترشيح للثانى فى الأسبوع القادم، ثم تحدد جلسة لانتخاب العضوين. وقد توفى فى هذا الأسبوع الدكتور محمد شرف بك عضو المجمع.

▫ رأت الفرقة المصرية أن مسرحية «الماس» التى كتبها لها الأستاذ توفيق الحكيم، تحتاج إلى تعديل فى نقطتين، الأولى تتعلق بالنقد الاجتماعى، والثانية ارتفاع المستوى الفكرى فى بعض أجزاء الرواية عن مستوى الجمهور. وقد قبل الأستاذ الحكيم أن يخفف من نقد الطبقة الأرستقراطية ولكنه متوقف فى النزول إلى مستوى الجمهور.

▫ تلقى الدكتور طه حسين بك دعوة من جامعة لندن لإلقاء سلسلة من المحاضرات فيها أثناء شهر مايو القادم.

▫ نشرت «المصرى» يوم الثلاثاء الماضى ما يلى: «ونزع حضرة الأستاذ توفيق مفرج والسيدة المحترمة مدامه الدعوة لحفلة عشاء الخ» وكلمة (مدمه) خطأ، فى لغة (الخواجات) وصحتها (المدام بتاعه....)

▫ كانت إحدى المذيعات تذيع نشرة الأخبار الثانية يوم الاثنين فى الأسبوع الماضى، فقرأت البلاغ الرسمى الصادر فى زواج سمو الأميرة فوزية هكذا: «تم اليوم بقصر القبة العامر عقد جواز.... الخ» وقد نشر البلاغ بالصحف والكلمة فيه «زواج» لا (جواز) فأين كان عقل المذيعة..؟

▫ كتبت الحكومة الإسبانية إلى وزارة المعارف تقول إنها قررت تدريس اللغة العربية والفن العربى فى جامعاتها، وتبدى استعدادها لقبول بعثة من الطلبة المصريين على نفقتها، لدراسة أصول الحضارة العربية فى الأندلس. هذا وقد نشرت «أخبار اليوم» خطاباً يقول صاحبه فيه إن مصر تقبل الطلبة من أبناء البلاد العربية فى معاهدها وتعلمهم على حساب دافع الضرائب المصرى... ويدعو إلى منع ذلك! فليت شعرى ماذا تقول إسبانيا — جريا على هذا المنطق العجيب — إذا قبلت حكومتها مائة مصريين؟

▫ صدر أخيرا كتاب «فولتير» للكاتب الفرنسى أندريه موروا، وقد عربه الأستاذ عبد الحميد الدواخلى المحرر الأول بمجمع فؤاد الأول للغة العربية، فأخرجه فى أسلوب عربى جميل.

▫ تلقت وزارة الخارجية من اتحاد البريد العالمى أنه قرر اعتبار اللغة العربية إحدى اللغات الرسمية له، وقد صدرت مجلة الاتحاد باللغة العربية إلى جانب اللغات الأخرى.

▫ قررت حكومة الباكستان جعل العربية لغة رسمية فى بلادها، وهى بسبيل وضع الخطة واختيار الكتب لتعليمها ونشرها بين الباكستانيين.

هذا الاستقلال فى الجانب الفنى من أعمالها . ولكن هناك استقلالا أهم من ذلك وأبعد أثراً فى تنظيم هذه الناحية الفنية وهو استقلال مجلس إدارة الإذاعة عن موظفيها من المدير والمستشار والمراقب وغيرهم

نرى مجلس الإذاعة يجتمع وينفض ، وتنشر الصحف ومجلة الإذاعة أنباء اجتماعه والموضوعات التى نظر فيها والقرارات التى اتخذها ، وإذا هى لا تكاد تخرج عن علاوات الموظفين وترقياتهم وتحديد أجور الفنانين ومبنى الإذاعة الجديد . وكأنها صيغة معدة أو قطعة محفوظة أو « شريط مسجل » يذاع على أثر كل اجتماع وكأن هذه البرامج التى أجمع الناس على سخفها ليست من اختصاص مجلس الإذاعة .

والواقع أن موظفى الإذاعة « الفنيين » يقدمون من يشاءون ويؤخرون من يشاءون ، ويتملقون الكبير ويخطبون ود النافع حتى أصبحت الأمور فى الإذاعة تجرى وفق الاعتبارات الشخصية أكثر من الاعتبارات المصلحية . وترفع الأوراق إلى مجلس الإذاعة للموافقة ، فيوقع الأعضاء بالموافقة ، ثم ينظرون فى علاوات الموظفين ومبنى الإذاعة الجديد .. الخ

وقد تضمن القانون الجديد أيضاً أن يؤلف مجلس الإذاعة من أحد عشر عضواً ، ستة من الوزارات وثيقة الاتصال بأعمال الإذاعة ، وخمسة من كبار المشتغلين بالأدب والثقافة . وحسن جداً ألا يكون المدير أو المستشار عضواً فى هذا المجلس كما ينص القانون الجديد ليتم للمجلس استقلاله ، فيبحث كل شىء ، ويناقش كل ما يجرى ، وليضع خطة وهدفاً يشرف على تنفيذهما بحيث لا يحيد عنهما أحد .

وكما تحرص الإذاعة على استقلالها لتكون بمنأى عن الحزبية السياسية ، فإن مجلس الإذاعة يجب أن يكون مستقلا عن الموظفين ليكون هو أيضاً بمنأى عن حزبيات موظفى الإذاعة واعتباراتهم الشخصية .

من طرف الأسبوع :

زرت الصديق الكبير الدكتور إبراهيم ناجى فى مكتبه بمستشفى الخازندارة ، والدكتور الأديب هو مدير المستشفى ، فبادرنى قائلا : اسمع لما أقول لك . ليس هنا أدب ، ولا فن . هنا طب وأطباء فقط . ثم أخذنا فى حديث الأدب والشعر ! ولم أخرج من عنده حتى اتفقنا على تعريف الأدب (بلغة الطب) بأنه داء لا برء منه .

ومما أطرفنى به الدكتور أبيات قالها لصديقه الأستاذ عبد الحميد عبد الحق وزير التموين عند ما ذهب إلى معاليه فى الوزارة ولاقى هناك ما لاقى من السكرتير ، فكتب الأبيات وطلب من السكرتير أن يوصلها إلى معالى الوزير ، وانصرف . والأبيات هى:

لم أنس فى باب الوزير الذى لقيت من ركن ومن لطع
وعسكرى قائم دونه كالسيف فى طول وفى قطع
وللأفندى نفخة مرة ذممتها ما شاء لى وسعى
وكيف أنسى مرة موقفى عندك بين السيف والنطع

ومن طرف الأسبوع أيضاً أن الآنسة أمانى فريد قدمت قصيدة إلى جامعة أدباء العروبة لتلقيها فى الحفل الذى أقامته الجامعة للاحتفاء بأبطال الفالوجة ، وأول القصيدة :

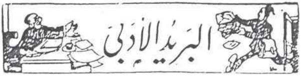
أأبصرتمو العاصف المرعدا أأبصرتمو الضيغم الأسودا

ولما عرضت القصيدة على معالى الأستاذ إبراهيم دسوقى أباظه باشا ، واطلع عليها ، وردت على خاطره قصيدة الأستاذ على محمود طه التى أولها :

أخى جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا

فقال معاليه : إما أن يأتى الأستاذ على طه فيلقى بنفسه وإما لا !

عباس خضر



حول نيتشة وفجنر :

يقول الأستاذ محمد فهمي في الرد على الأستاذ أنور المعداوي :

« أما سبب ذلك الانقلاب — أى انقلاب نيتشة على فجنر — من النقيض إلى النقيض للفيلسوف على صديقه الموسيقار فيعزوه المثقفون أو بعضهم على الأقل إلى علاقة غرامية أحس بها الفيلسوف نحو زوجة صديقه الفنان » ولا يمكن أن يكون في هذه الأسباب الصغيرة سر تحول رأى نيتشة في الفنان الكبير ؛ وإن نيتشة يعتبر في تاريخ الفلسفة الواحد الفرد الصارم العميق والذاهب إلى الحقيقة كيفما كان ثمنها ، والذى ظل يحارب المرض والجنون والفقر سعياً وراء الحقيقة حتى دفع ثمنها آخر قبس من نور عقله العظيم .

والأستاذ « محمد فهمي » لم يصور لنا بأسلوب علمي صريح معنى فكرته ؛ فأى شئ يمثله لنا تأثر نيتشة بفجنر ؟ هل يعني بهذا أن فجنر تسلط على نيتشة بعصاه السحرية حتى شكله تشكيلاً موضوعياً ؟ ومعنى هذا أن فجنر شكل أسلوب تفكير نيتشة ولون ميوله الفنية والفلسفية ووجهة نظره نحو الناس والأشياء وأوضاع الكون حتى نراه قد حارب في الميدان الفكرى الذى حارب فيه فجنر ومن أجل فكرة فجنر !

هذه الصورة من التأثر هي التى تشغل مكانها في أحكام النقد الفلسفي . فنحن نقول مثلاً : إن « إنجلز » تأثر « بماركس » لأنهما حاربا من أجل فكرة واحدة وغاية واحدة في الحياة ، وهذا هو الذى لم يحدث بالنسبة لنيتشة وفجنر ، فإن نيتشة قد تأثر بفجنر كصديق وتأثر بشوبنهور كأستاذ ، وكانت سنه في ذلك الحين قرابة الخامسة والعشرين ، وكانت هذه المرحلة بالنسبة لنيتشة مرحلة تحصيل واستيعاب : مرحلة هام فيها الفيلسوف الشاب وراء الحقيقة تساوره الوساوس والشكوك في قيمة الوجود ومعنى الحياة ، وأخيراً وجدها نيتشة قائمة في نفسه ، وإذ ذاك وصل إلى نقطة الارتكاز فثار بعقله الجبار على كل الأصنام ، ودعا إلى تحطيم ألواح الوصايا والآراء الفلسفية الداعية إلى الحياة السلبية ، وقد أيقن في قرارة وجوده الفلسفي أن الإنسان العظيم هو الذى يبدع القيم والاعتبارات ويخلع على الحياة لون تفكيره .

وعندما وصل نيتشة إلى المرحلة الإيجابية من حياته تنكر للصديق والأستاذ تنكراً شريفاً من أجل رسالته الفلسفية ، فاحتفظ بحبهما ولكنه حاربهما في أقدس ما آمنا به من آراء ومعتقدات في قيمة الفن ومعنى الحياة .

ولذلك تعتبر خصومة نيتشة لشوبنهور وفجنر مفتاح شخصيته الحقيقية ؛ إذ هي المرحلة التى ابتدأ بعدها يخاطب الحياة كفيلسوف لأن هذه الخصومة كانت الأساس الذى بنى عليه أخطر آرائه في القيم والأوضاع والفن . وقد اعتبر نيتشة أن مرحلة الأخلاص للأستاذ وللصديق كانت فترة نوم عميق وتخدير لرغبات الحياة فبدا كالهادم العابث الذى زال من صدره عامل الرحمة والإشفاق حين راح يحطم أسوار الشرائع وأبراج الأخلاق .

يقول نيتشة : « يجب على طالب الحقيقة ألا يحفل بما تجنيه عليه جهوده من انتصار أو اندحار فهذا من شأن الحقيقة ، إذ عليه أن يكون خصماً قاسياً لما آمن به من آراء وحقائق ؛ فإذا صادفه من الآراء ما يناقض الحقائق التى قال بها فعليه أن يأخذ بها دون تردد » — وهكذا كان شأن نيتشة في كل شئ فهو مخلص للحقيقة حتى ولو كانت ضد آرائه التى قال بها .

يقول نيتشة عن صداقته لفجنر وعن اتجاهه الفلسفي :

« كنا صديقين غريبين ... كلاهما له غايته وله سبيله ... قد نتلاقى ونرفع أعلام اللقاء كما فعلنا ... ولكن الضرورة التى لا تدفع قد تقذف بمركبينا قذفة جديدة نحو بحار مختلفة وأنواء متباينة . قد نترائى ولكن لا نتلاقى ... كم لوحتنا الشمس والأمواج !! نظل غريبين لأن الشريعة الغالبة تريد ذلك ، ولكن صداقتنا تبقى شيئاً قدسياً ... وهكذا نريد أن نؤمن بصداقتنا في النجوم ؛ حتى في المهد الذى يجب أن نكون فيه خصمين على الأرض » .

إن هذا وحده يكفي للاستدلال على أن نيتشة يحترم عزيز الذكريات في نفسه لصداقته للفنان ؛ ويجحد بعنف رسالة فجنر الفنية لأنها لا تمثل حقيقة الحياة ، وفي ذلك اعتراف ضمني على أنه لم يأخذ من فجنر شيئاً ولم يتأثر به . وقد رأينا فيما مر بنا من الأدلة شيئاً من الجزم والوضوح يكفي لهدم ما يدعيه الأستاذ « الحبيبي » من أنه « فتق أكمام عبقرية نيتشة » :

فما كان لهذا الفكر الجبار أن يتأثر أو يستمد وجوده الفلسفي من أى إنسان مهما تكن مكانته في الحياة الفنية ؛ وهو

الذى قال فى « زرادشت » لرفاقه وأنصاره : « ماذا يهم (زارا) من جميع المؤمنين به ؛ إذ عليكم أن تجحدونى لتجدوا أنفسكم » .

ابراهيم العبد السروجى

هل من المستحسن استعمال الحروف المنفصلة كتابة وطباعة ؟

إن الكتابة بالأحرف منفصلة لا تكون أمراً محدثاً أو شيئاً جديداً فيما إذا جرى عليها الخط العربى ؛ إذ لو نظر القارئ الكريم إلى تاريخ الأبجدية العربية لعلم أن هذه الطريقة قد سار عليها الخط العربى فى أول نشأته سواء فى بلاد اليمن ذات الحضارة القديمة أو فى عهد مملكتى : لخم وغسان . كما أنه سارت عليها جل الأبجديات السامية كالفينيقية والآرمية والمسند والسريانية والعبرية والتدمرية وغيرها . ولا زالت بعض هذه الخطوط مستعملة إلى وقتنا الحاضر وعلى نفس الطريقة المذكورة كالأمهرية فى الحبشة وغيرها .

وأنا لا أرمى بقولى هذا إلى نبذ الطريقة المعتادة (المتصلة الحروف) كلا . . بل مرماي الوحيد استعمال كلتا الطريقتين معاً على حسب ما يقتضيه المقام والذوق والفن

إن فى استعمال الطريقة المشار إليها قد لا تخلو من أمور لها أثرها الحسن بل ربما كانت خطوة طيبة فى مضمار الخط العربى ومجاراة للتجدد النافع . ومن الأوفق الآن أن أعرض على القارئ الكريم بعض النقط التى قد نستفيدها فيما إذا اتبعت هذه الطريقة فى بعض الحالات فأقول :

أولا : يسهل بهذه الطريقة تعليم الأبجدية العربية قراءة وكتابة ، وذلك لعدم لزوم تنويع الحرف كتابة فى أول الأمر

ثانياً : سهولة التصفيف بها فى الطباعة مع اقتصاد الوقت والعمل .

ثالثاً : سهولة ضبط الكلمات المطبوعة بها .

رابعاً : بساطة تجسيمها للأطفال (بالورق القوى) ونحوه مع الحركات وقدرتهم بعد ذلك على تركيب مختلف الكلمات وقراءتها .

خامساً : وضوح الكلمات المكتوبة أو المطبوعة بها ، وذلك لبروز رسمها وظهور شكلها ولو مع صغر حجمها

سادساً : السلامة من الالتباس والغموض والتعقيد فى الكلمات المرسومة بها . والتى طالما تعترى بعض الكلمات فى الطريقة المعتادة لاندماج حروف هذه الكلمات وتركيبها مع عدم ظهور شكلهما ولاسيما فى الكتابة الخطية

سابعاً : عدم إيجاد أى صعوبة فى تطبيق هذه الطريقة ، إذ لا يعزب عن القارئ الكريم أنه ما فتئت هذه الطريقة متبعة فى بعض الكلمات فى الطريقة الحالية ، وذلك فيما إذا كانت الكلمة مركبة من بعض الحروف الستة الآتية : ا و د ذ ر ز ، أو مع حرف متطرف كما فى الكلمات : رزق زرع أدب ، روض ، دروس ، إدراك الخ . وهذا مما يجعل تطبيق هذه الطريقة طبيعياً

وقد رأيت من الجميل أن ألفت القارئ إلى أهم الحالات أو المواطن التى يجب أن تتبع فيها الطريقة المذكورة إتماماً للفائدة

١ — كتابة عناوين الكتب والنشرات والمواضيع إذا أريد بروزها

٢ — فى رسم أسماء الأعلام المختلفة والكلمات المتشابهة كتابة والمتباينة نطقاً كما فى كلمات الدُّرّة والدَّرّة والدِّرّة والذُّرة والحِلم والحُلم وغيرها ، والمراد وضوح شكلها وضبطها

٣ — فى كتابة جذور مواد المعاجم ومشتقاتها لإبراز وضعها بالنسبة لشرح المادة ولتنسيق ضبطها بالحركات والسكون .

٤ — فى كتابة أنواع اللوائح (اللافتات) ونحوها .

٥ — فى كتابة أو طبع مختلف الإعلانات أو بعض فقراتها طلباً لما يقتضيه الذوق أو الحاجة .

٦ — فى كتابة الأسماء والعناوين الشخصية إذا لزم توضيحها .

٧ — فى سبك الأختام وما شابهها .

٨ — فى كتابة أو طبع الفقرة أو الفقرات المراد إبرازها للقارئ فى صفحات الكتب أو أعمدة الجرائد والرسائل ونحوها .

هذا ما رأيت إثباته على صفحات « الرسالة » الغراء إذ ربما يكون فى الأمر ما يلفت القارئ الكريم ، آملا أن يجد فيه ذوو الشأن وأرباب المطابع ما يرتاح له ذوقهم ويلائم الواقع والله وحده ولى التوفيق .

(طرابلس الغرب)

عيسى سالم الأسود



الشـــــروق

ديوان شعر للأستاذ حسن كامل الصيرفي

بقلم الأستاذ مختار الوكيل

علم الله كم فرحت وسعدت حينا أهدى إلىّ صديقى الكبير الأستاذ حسن كامل الصيرفى ديوانه الجديد الأنيق « الشروق » . فرحت لأنه أعاد إلى ذاكرتى تلك الحقبة الطيبة المباركة من مطالع الشباب النرير الطافر ، التى تعارفنا خلالها وتعاونا فى ظلال تلك الدوحة الأدبية الفنية الوارفة الظلال « أبولو » التى رعت النهضة الشعرية فى هـذه البلاد وفى سائر بلاد العروبة ، وأحدثت — بفضل نشاط باعثها الدكتور أبى شادى نزيل الولايات المتحدة الأمريكية اليوم — نهضة وثابة جريئة فى دنيا الشعر والأدب ؛ فعليها وعلى باعثها وروادها الأول ألف تحية وسلام !!.. وسعدت لأن الشعر الأصيل الحى لا يزال ، فى هذه الآونة التى طغت المادية فيها على كل شىء عداها ، يجد التأييد والمؤازرة الصـادقة من الناشرين المخلصين الذين يأبون إلا أن يطلعوا القارئين على روائع الإنتاج الأدبى ، فيسوقون إليهم هـذا الشراب الخالد من نبع الشعر الكريم ليكرعوا منه فتطهر نفوسهم ويذهب عنها ما رين عليها من صدأ المادية الصماء !! ..

***

عرفت الصيرفى إذن منذ ستة عشر عاما شاعراً متصوفاً يميل إلى الرمزية ويجنح إلى الإغراق فى التأمل ، لا ينظر إلى ظواهر الأشـياء والمرئيات وإنما يتعمقها ويغوص إلى باطنها باحثاً عن صميمها وجوهرها ، ويعانى التجارب الشخصية ويكابدها ولـكنه لا يتحدث عنها ، إذ ينظم ، حديثاً شخصياً وإنما يصوغها مبلورة فى تجارب عامة مما يعانيه جمهرة الناس فى كل مـكان وزمان .

أجل ، وعرفت الصيرفى فى ذلك الحين شاعراً رشيق اللفظ موسيقى الجرس ، يحسن بموسيقاه الطلية المنغومة التعبير عن نفسه الصافية وروحه النقيه الشفافة ، كما عرفته شاعراً صادقاً لا يتعب الناقد فى التعرف على شخصيته مما ينظم !

وبينما كان معظم الشعراء أو الذين عرفوا بأنهم شعراء ينظمون فى المناسبات التافهة ويمدحون ويتهالـكون على الملق والرياء ، ويرثون ويمعنون فى تكلف البكاء ، كان حسن كامل الصيرفى من القلة الثائرين على تلك الأوضاع المتـكلفة المقيتة ، الذين يؤثرون النظم عندما تتحرك عواطفهم وتجيش نفوسهم وتستمد لاســتقبال « الوحى » الفنى ، ولو كان ما ينظمونه فى قطعة بكماء أو صخرة جرداء !! .. وعرفت الصيرفى فى طليعة المعنيين بمتابعة الحركة الشعرية فى مختلف الأقطار العربية ، بل وفى بلاد المهجر ، فـكان يواصل الـكتابة ناقداً ومقدماً ومعقباً على النتاج الشعرى والأدبى والفنى فى بلاد المهجر وبلاد العروبة على اختلافها ، وتولى فى غير مَنّ تعريف الأدباء المصريين بصنفائهم فى المهاجر الأمريكية وفى الأقطار العربية الأخرى ، فى زمن قلت فيه الصلات والروابط فيما بينها . ولعل شاعرنا قد شغف حباً بأدب المهجر ، ولعل نفسه انجذبت إلى تلك الينابيع المتحررة فى المهاجر فتاقت إلى انعتاق فنى مماثل .. !! ومن هنا تلاقت روحه بأرواح أولئك المجددين عبر الأطلنطى ، وامتزجت بها فى انسجام رائع أنتج لنا تلك الأشعار « الصيرفية » التأملية الصوفية ذات الموسيقى المنغومة والألفاظ الرقيقة الوضيئة !! ..

***

ذلك هو الصيرفى الشـاعر كما عرفته منذ ستة عشر عاماً ، وازدادت معرفتى به توثقاً بما كان ينظم وينشر من دواوين حافلة ، إلى أن تفضل فأسعدنى بديوانه الجديد « الشروق » . فهل تغير الصيرفى أو حاد عن الاتجاهات التى جملها قبلته ، أو آمن بشعر المناسبات ، أو عزف على أوتار أخرى كانت غريبة عنه فى ذلك الشباب الباكر ؟ أشهد لقد طالعت ديوان الصيرفى الجديد فتلت حيالى فى كل قصيدة ، بل وفى كل بيت من قصيدة ، تلك العناصر التى امتاز بها شعره الباكر ، وإن كانت الأيام والتجارب قد مكنت لتلك العناصر وأبرزتها فى أقوى صورة وأنصع ديباجة .

دافع الشاعر فى قصيدته الأولى عن الشعر ووجه الخطاب فيها « إلى أولئك الذين يقولون إن الشعر لم يعد من مستلزمات هذا العصر » ، ولقد ذكرت ، وأنا أطالع هذه القصيدة الرائعة ، دفاع الشاعر الإنجليزى ب . ب شيللى عن الشعر ، وأشهد أن قصيدة الصيرفى هذه قد هزتنى وحركت شجونى ؛ وأعتقد أنها قصيدة بارعة رائعة ، ولقد أعجبت غاية الإعجاب بقوله :

فيوم تُفــارق الدنيــا وتــلك قصــيدة الله
ســتفرق فى صــداه المذبِ بين ضــيائه الزاهى

وهنا يلخص الشاعر الكون كله ويختصره ، ويعتبر نهايته « القصيدة الكبرى » قصيدة الشاعر الأكبر المعجز !

ولعل قصيدة « الحرمان » التى أهداها الشاعر إلى صديقه الدكتور أبى شادى ، الذى ناضل وجاهد ، وأحس بمرارة الحرمان؛ هى من خير قصائد الديوان ، بل لعلها من أقوى القصائد التى تصور الحرمان فى الشعر العربى الحديث . اسمعه يقول :

أعبد الحسن زهــا فى كوكب
أجتليــه صــامتاً لم أعرب
وهو لم يشعر بإحساسى وبى . . . !
خاطر من حســنه فى موكب
مشرق من نوره المنسكب
فائض الكأس شهى المشرب . . !

ولا أستطيع التعليق على هذه اللوحة الفنية البارعة ، لأن كل محاولة تبذل فى هذا السبيل إنما تشوه من جمالها وتخدش من ملاحتها ، واستمع إليه حيث يقول :

كلمــا جئتُ بمعنىً مُعــرب
عن هـوى قلب ولوع متعــب
فرّتْ الألفاظُ حــيرى تختبى
فهى كالشمعــة فى عين الأبى
وهى كالفكرة فى ذهن الصبى . . !
وهى كالفتنــة فى قلب النبى . . !

والواقع أن الشاعر الذى نفر منه « الألفاظ » وهو يبحث عنها جاهداً ساعة الاحتشاد للنظم هو وحده الذى يستطيع أن يدرك جمال الحيرة وجلال اللوعة المتمثلين فى هذه الأبيات المعربة غاية الإعراب عن القلق والحرمان

أما أغنية « القبلة » فهى من أرق المقطوعات الغنائية التى طالعتها أخيراً ، وهى جديرة بأن تلحن وتغنى فتطعم أغانينا بطراز راق من الفكر الممتاز والمعنى المستطاب ، ويا حبذا قوله منها :

أغــرودة فى الكون يطــوى بين العيون
فيهــا ، فتور الجفونْ
لو رددتهــا الشفاهْ
فى لثمهــا . باداينى !

* * *

والصيرفى فى قصيدته « اجعلينى حلماً » شاعر متصوف حالم رقيق اللفظ نقىّ الصور ، ويا ما أروعه حيث يقول :

اجعلينى حلماً يطوف ويسرى	من قارب الورى إلى شفتيك
اجعلينى حلماً لذيذاً شهياً	مثلما يحلم الفقير بملك
اجعلينى حلماً كما أنت حلمى	فأريك الحياة من غير إفك
ببلابل الخميل تنقل عنى	شعر قلب نقلته أنا عنك

كذلك يبلغ الصيرفى المدى فى الإجادة فى قصيدته « الأفق » حيث يقول :

أنت كالأفق إذا حاولت أن	أبلغ الغاية منه بعــدا
تعبت عيناى فى إدراكه	وشكت رجلاى فيه الجددا
أشهد الأسرار فيــه تختفى	كالأغانى فى تضاعيف الصدى
فإذا حاولت أن أكشــفها	صرت سراً طيهاً قد خلدا
ليتنى أفق ! فــلا أتعب من	يرتجى الأفق وقربت المدى .!

كذلك يبلغ الصيرفى أقصى غايات الإبداع فى قصائده العاطفية الصادقة « تنهداتى » و « القائد المدحور » و « وحدة العمر » ، وهذه الأخيرة مقطوعة من الشعر التجريبى المشوب بالفلسفة الهادئة الرزينة ، على الرغم مما تنطوى عليه من مرارة وسخرية كما فى قوله :

تعال فربما جــاوزت دارى
فتجزينى الحيــاة إلى قرارى
وأمشى بين أضواء النهــار
إلى ليــلى وبهزأ بى انتظارى .!!

وشد ما أعجبت « بنشيد الثورة » الذى نظمه الشاعر فى

نوفمبر عام ١٩٣٥ وكم يكون رائعاً ومفيداً لو وجد هذا النشيد عناية من ملحنى العصر البارزين ، ولا أحب أن أقبس منه هنا ، فيحسن الرجوع إليه جملة فى الديوان ، لأن النقل منه يشوه جماله .

ولقد لاحظت فى شعر « الشروق » ظاهرة « جديدة » هى ميل الشاعر إلى الإكثار من الحديث عن « الصمت » و « السكون » ففى قصيدة « إلى المعبد » يقول :

«والصمت» يغمره ويفنى ذاته ... ولقد يكون «الصمت» خير تعبد

ويقول فى القصيدة نفسها :

طال الوقوف به فأعيا «صمته» ... هل تنفع النجوى بباب موصد؟

ويقول فى قصيدة « ساعة اللقاء » :

ساكن الأرض « صامت » فى حنين ... لنشيد مرجع من سمائك

وفى « خمرة الفن » يقول :

ما أعجب « الصمت » أحيانى وأنطقنى !
فهل يحرك هذا « الصمت » منشده ؟

وفى « تنهداتى » يقول :

قالت : علام تنهداتك فى « سكونك » يا حبيبى ؟
هل أنت فى فردوس حبك حامل عبء النحيب ؟

وفى « ثورة الجدول » يقول :

« سكنت » إليه « سكون » المصلى ... أمام جلالة محرابه
يناغى نور الجلال البعيد ... ويبنى الرغائب فى بابه

وفى « موت فنان » يقول :

أأنت يا « صامتا » تؤوب ... أيامه للمدى البعيد

ويقول :

هجرت ألحانك العذاب ... وعشت فى « صمتك » الحزين

ويقول :

« أصمتك » الموحش الكئيب ... يا هاتف الأمس سخريه
بعالم مغرم يذوب ... على ترانيم أغنيه ؟

ويقول :

قد خف فى « صمتك » النون ... بروحك الحية الصدى !

إلى غير هذه الإشارات والتعبير والصور التى تنوه بالصمت وترسم السكون فى لوحات موحشة وأخرى ساخرة أو حزينة أو متفلسفة أو رمزية .

حقاً لقد سعدت بمطالعة ديوان الصيرفى الجديد «الشروق» هذا الديوان الذى أضاف كثيراً إلى ثروة الشعر المصرى الأصيل المبتدع الذى نسعى جاهدين لكى يزداد ازدهاراً وإشراقاً ، حتى تكون له آخر المطاف على مدرسة الاتباعيين والتقليديين الذين يعيشون على المدائح والمراثى والمجاملات والمناسبات .

فهنيئاً لمدرسة الجديد بهذا الديوان الرشيق الذى سكب فيه شاعرنا الكبير روحه المتأملة ، وعاطفته الخالصة ، وموسيقاه الرقيقة ، وهنيئاً لشاعرنا بهذا الإنتاج القيم الذى نرجو أن يتصل ويستمر لخير النهضة الشعرية .

مختار الوكيل